

[illegible]

Architecte

[Époque du XVIII[illegible]] !

THÉORIE MORALE

DU GOUT.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON FRÈRES, RUE DE VAUGIRARD, 36.

THÉORIE MORALE

DU GOUT,

OU LE GOUT

CONSIDÉRÉ DANS SES RAPPORTS AVEC LA NATURE, LES BEAUX-ARTS,
LES BELLES-LETTRES ET LES BONNES MOEURS;

PAR

J.-B. F. DESCURET,

Docteur ès-lettres et docteur en médecine de l'Académie de Paris, etc.,
Auteur de la *Médecine des Passions.*

PERISSE FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

PARIS,
NOUVELLE MAISON,
RUE DU PETIT-BOURBON, 18,
ANGLE DE LA PLACE SAINT-SULPICE.

LYON,
ANCIENNE MAISON,
GRANDE RUE MERCIÈRE, 33,
EN FACE DE L'ALLÉE MARCHANDE.

DESSEIN

DE CET OUVRAGE.

A une époque aussi tourmentée que la nôtre par cette fièvre d'indépendance qui menace le monde intellectuel d'une anarchie prochaine, il n'est peut-être pas inutile d'émettre quelques idées de nature à concilier les opinions les plus opposées en les ramenant à l'unité, condition indispensable du vrai et du beau dans tous les ordres possibles.

Il y a peu d'années, dans un ouvrage de philosophie médicale intitulé : *La Médecine des Passions*, j'ai montré l'harmonie de la législation, de la médecine et de la religion, ainsi que la nécessité de leur concours dans le traitement des infirmités morales. Je viens aujourd'hui, du fond de ma retraite, offrir aux hommes qui vivent encore de la vie de l'intelligence une *Théorie morale du goût dans ses rapports avec la nature et l'art.* Sans idées préconçues, sans aucune prévention, nous observerons le goût aux différentes époques, chez les principaux

peuples, chez les individus, puis enfin le goût dans les chefs-d'œuvre de toutes les nations et de tous les temps : revue impartiale qui nous conduira, je l'espère, à découvrir le critérium du beau, la règle du bon goût, objet de nos recherches. Dans cette étude, à la fois si simple et si intéressante, rapprochant souvent le goût physique du goût intellectuel, nous rencontrerons les analogies les plus frappantes et les plus fécondes en applications. Liant aussi l'étude du beau sensible à celle du beau moral, nous arriverons logiquement à la source de toute vérité, de toute beauté, et nous trouverons alors un guide sûr, infaillible, que l'on chercherait vainement ailleurs, et que l'on s'étonnera sans doute de n'avoir pas choisi plus tôt. A quoi serons-nous redevable de ce précieux avantage? à l'alliance de la physiologie et de la psychologie, puis à l'alliance non moins naturelle des beaux-arts et des belles-lettres avec la religion, cet arbre antique qui leur a donné naissance. Oui, si nous voulons que ces branches, imprudemment détachées de leur tige commune, puissent refleurir et donner encore des fruits savoureux, il faut les rapporter sous ce berceau sacré où

règne un calme majestueux, si favorable aux conceptions du génie, surtout après de grandes tempêtes.

Notre travail resterait incomplet si nous ne rattachions soigneusement l'étude du bon goût à l'étude du beau et à celle des bonnes mœurs, qui sont l'âme des sociétés. Chaque fois, en effet, que le désordre s'introduit chez un peuple par la licence des actions, le vice ne tarde pas à s'introduire dans la littérature et dans les arts par la licence des idées: ces deux faits sont inséparables, l'histoire nous les montre à chaque instant comme les signes avant-coureurs d'une funeste décadence. Aussi, point de perfection à espérer en aucun genre avec l'anarchie et le vice. L'ordre et la vertu, voilà les premières conditions du bonheur comme de la liberté; et, par une harmonie toute providentielle, c'est précisément quand l'homme est le plus heureux et le plus libre qu'il imprime le mieux à ses œuvres le cachet du génie et de l'immortalité.

En publiant cette Théorie, je n'ai pas eu l'intention de présenter le bon goût comme destiné uniquement à embellir l'existence; j'ai voulu encore

montrer combien il pouvait servir à nous diriger dans le chemin difficile de la vie, quand il est secondé par le naturel, le tact, le bon ton et le bon sens, lesquels ont plus de rapports entre eux et avec lui qu'on ne le croit généralement. Qu'est-ce en effet que le naturel, sinon l'harmonie gracieuse des mouvements du corps ou de style avec ceux de l'âme? Qu'est-ce que le tact, sinon le bon goût appliqué au maintien et à la conduite sociale? Qu'est-ce encore que le bon ton (qui malheureusement se perd chez nous de jour en jour), sinon le bon goût dans la conversation et dans les manières? Et enfin, le bon sens lui-même est-il autre chose que la droite raison, embellie par le naturel, le tact, le bon ton et le bon goût?

Médecin, je me suis longtemps efforcé de soulager les infirmités du corps; homme de lettres, je cherche aujourd'hui à jeter quelques principes utiles dans le monde de l'intelligence; puissé-je sous ce double rapport avoir payé d'une manière satisfaisante ma dette à la société!

Châtillon-d'Anergues, le 20 avril 1847.

ORDRE DES MATIÈRES.

CHAPITRE PREMIER.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

CHAPITRE II.

DU GOUT DES ÉPOQUES.

CHAPITRE III.

DU GOUT NATIONAL.

CHAPITRE IV.

DU GOUT INDIVIDUEL.

b

CHAPITRE V.

DU GOUT UNIVERSEL.

CHAPITRE VI.

DE QUELQUES APPLICATIONS DU BON GOUT.

THÉORIE MORALE
DU GOUT.

CHAPITRE PREMIER.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

Définition du goût. — Revue analytique des facultés de l'âme. — Physiologie comparée du goût physique et du goût intellectuel.

DÉFINITION DU GOUT.

Après la publication d'une foule d'ouvrages sur le goût, lorsqu'on entend chaque jour demander ce que c'est que le goût, ce que c'est que le bon goût, et même si le bon goût existe, force est d'avouer que les auteurs qui ont traité cette question sont loin de l'avoir éclairée d'une manière satisfaisante. Je crois pourtant que, s'ils avaient procédé avec plus de méthode et de simplicité, toutes les difficultés de leur travail se seraient insensiblement aplanies, et que les questions les plus ardues auraient été résolues avec la supériorité de talent habituelle à plusieurs d'entre eux. Je ne sais si je m'abuse, mais il me semble qu'une nouvelle théorie du goût remplirait l'importante lacune laissée dans la science, si son

auteur, s'attachant à donner une définition exacte du goût, faisait marcher parallèlement l'étude du goût moral avec celle du goût physique. Plusieurs écrivains ont bien, sans doute, indiqué cette analogie ; mais, la remarque une fois faite, ils ont isolé ce qui ne devait pas l'être, et se sont privés par là d'une foule de rapprochements aussi naturels que féconds en applications.

Voyons d'abord comment quelques-uns des meilleurs critiques ont défini le goût.

Dans leurs pages immortelles sur l'art oratoire, Aristote, Cicéron, Quintilien, Longin, ont montré jusqu'où pouvait aller l'exquise délicatesse du goût : aucun d'eux ne s'est attaché à le définir.

« Ce terme de *goût*, dit l'auteur des *Maximes*, a diverses significations : il y a différence entre le *goût* qui nous porte vers les choses, et le *goût* qui nous en fait discerner les qualités en nous attachant aux règles. » La Rochefoucauld a bien raison, la différence est grande entre ces deux goûts ; mais quelle est leur nature? à quelles règles faut-il s'attacher? c'est ce dont il ne prend pas soin de nous instruire.

La Harpe a écrit, et l'on a répété jusqu'à satiété que le goût était le *sentiment des convenances :* cette définition, qui n'a que le mérite du laconisme, aurait besoin qu'on la définît elle-même. Le précepte dit : « Soyons courts dans nos définitions ; » d'accord ; mais avant tout, soyons clairs.

Selon Blair, on peut définir le goût *la faculté de recevoir du plaisir des beautés de la nature et de l'art.* Mais la faculté d'éprouver de la tristesse, de l'horreur, de l'étonnement, à la vue des diverses productions de la nature ou de l'art, ne relève-t-elle pas aussi du goût? Pourquoi donc borner cette faculté à la perception du plaisir produit par la beauté, quand, par un discernement aussi prompt que délicat, elle aperçoit, à côté du beau, les défauts qui l'affectent d'une manière tout opposée?

Rollin, dans le Discours préliminaire de son *Traité des Études,* avait donné du goût une définition encore plus restreinte que celle du judicieux critique anglais. *C'est*, dit-il, *un discernement délicat, vif, net et précis de toute la beauté, la vérité et la justesse des pensées et des expressions qui entrent dans un discours.*

D'après Montesquieu, *le goût n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse et avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.* Le même auteur a encore écrit, dans son *Essai sur le Goût :* « La définition la plus générale du goût, sans examiner s'il est bon ou mauvais, juste ou non, est *ce qui nous attache à une chose par le sentiment.* » Dans sa première définition, Montesquieu diffère peu de J.-J. Rousseau, que nous allons citer tout à l'heure; dans la seconde, il me paraît complétement inintelligible; j'avouerai même qu'il serait

difficile d'envelopper une définition d'une plus profonde obscurité.

« Plus on va chercher loin la définition du goût, dit l'auteur de l'*Émile*, plus on s'égare ; *le goût n'est autre chose que la faculté de juger de ce qui plaît ou déplaît au plus grand nombre.* Sortez de là, et vous ne savez ce que c'est que le goût. » Évidemment, Rousseau confond ici le *bon goût* avec le *goût*, ce qui est bien différent. A son ton décisif et tranchant, on aurait pu croire qu'il allait rencontrer juste.

Écoutons maintenant un écrivain qui avait reçu en partage un goût exquis, et examinons s'il a bien défini la faculté qu'il possédait à un haut degré quand il n'était pas aveuglé par la passion. « Le goût, dit Voltaire, ce sens, ce don de discerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime par le mot *goût*, le *sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts*. C'est, ajoute-t-il, un discernement prompt comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion ; il est comme lui sensible et voluptueux à l'égard du beau ; il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement ; il est souvent comme lui incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant quelquefois besoin comme lui d'habitude pour se former. »

Quelle supériorité a cette définition sur toutes celles

que nous avons passées en revue ! Quelle lucidité, quel rapprochement aussi vrai qu'heureux entre le goût physique et le goût intellectuel ! J'insisterai d'autant plus sur ce point, que la plupart des critiques postérieurs à Voltaire ont eu l'impardonnable négligence de ne pas revenir sur ce rapprochement, que je regarde comme la source d'où doit découler toute théorie du goût. Néanmoins, on trouve encore ici quelque chose à désirer ; on voit, par exemple, que la définition proprement dite n'embrasse que le *sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts*, et qu'elle ne fait pas mention des productions de la nature, sur lesquelles pourtant le goût se croit si souvent en droit de prononcer.

La même observation peut être faite sur la définition de Marmontel. D'après lui, « le mot *goût*, pris figurément, est le sentiment vif et prompt des finesses de l'art, de ses délicatesses, de ses beautés et même de ses défauts les plus séduisants. »

Parmi les définitions données par les écrivains de notre époque, il en est deux que je ne crois pas devoir passer sous silence. L'une appartient à M. Patin, pour qui le goût n'est autre chose que l'*esprit de convenance dans la pensée et dans le style*. L'autre est de M. de Chateaubriand, qui l'appelle le *bon sens du génie*. La première a le mérite de montrer en quoi le goût peut être considéré comme le sentiment des convenances ; la seconde implique seulement

l'idée que le goût serait le complément du génie.

Après d'aussi imposantes autorités, il est sans doute bien téméraire de venir proposer une nouvelle définition du goût ; mais, puisqu'elle a reçu depuis longtemps l'approbation de plusieurs juges compétents en pareille matière, je me hasarde à la donner, sinon comme parfaite, du moins comme mienne. Commençant donc par reconnaître un *goût physique* et un *goût intellectuel*, je définis le premier, le SENS *chargé de discerner la saveur des aliments ;* et le second, le SENTIMENT *appréciateur des productions de la nature et de l'art.*

Comme je l'avais remarqué avant d'avoir lu l'article de Voltaire (en partie traduit de l'ouvrage anglais d'Alexandre Gérard), et comme je m'en suis convaincu depuis, ces deux goûts, qu'il faut étudier parallèlement, sont l'un et l'autre un don, une faculté naturelle, perfectible, altérable, variable selon l'âge, le sexe, la constitution, le caractère, le climat, les saisons, les siècles, les nations, les individus, la civilisation, les mœurs, l'esprit de parti, la mode, l'habitude. Cette faculté varie en outre, chez le même individu, avec l'état de sa santé, les maladies qu'il éprouve, les passions qui le travaillent, etc.

Au milieu de ce flux et reflux de causes diverses qui modifient continuellement l'homme, et qui rendent si difficile l'étude de cette faculté presque

insaisissable, j'ai fait tous mes efforts pour simplifier la question qui nous occupe, en vue de la rendre à la fois plus claire et plus attrayante. Appuyant sur quatre grandes bases la nouvelle théorie que je propose, j'étudierai successivement le goût : 1° aux diverses époques de l'histoire; 2° chez les différents peuples; 3° dans chaque individu; 4° enfin dans l'universalité des époques, des nations et des individus. Acquérant alors une notion exacte du beau et du bon goût, je tâcherai d'en trouver une mesure, un critérium aussi facile dans son application que fécond dans ses résultats.

REVUE ANALYTIQUE DES FACULTÉS DE L'AME.

Nous avons appelé le goût physique un *sens*, et le goût intellectuel un *sentiment*. Pourquoi ces dénominations différentes, puisque c'est toujours l'âme qui apprécie et les qualités des aliments et celles des diverses productions de la nature ou de l'art? Pour répondre à cette question, nous sommes forcé de jeter un coup d'œil rapide sur la dualité de notre nature déchue.

L'homme, étant une intelligence unie à des organes, se trouve pourvu de conducteurs déliés qui transmettent à l'âme toutes les impressions que le corps reçoit de la matière : ces conducteurs sont les *sens*. Les impressions qui arrivent à l'âme par

ces agents intermédiaires constituent les *sensations;* les impressions susceptibles d'être produites en l'absence des objets sensibles constituent les *sentiments :* le plaisir et la douleur sont des sensations; la joie et la tristesse sont des sentiments. Le dirai-je ici? Le contre-coup nerveux résultant des sensations m'a semblé retentir davantage dans le cerveau; et celui des sentiments, dans les entrailles, dans le cœur.

Le *plaisir* et la *douleur* accompagnent le plus souvent les opérations des sens, qui sont, comme on le sait, au nombre de cinq.

Ces instruments de nos sensations, ou plutôt ces merveilleux serviteurs, puisque ce sont des organes vivants, se concertent pour notre conservation, en nous signalant à l'envi ce qui nous est utile et ce qui peut nous nuire. Ainsi, le *toucher*, proprement dit, nous avertit du contact immédiat des corps; toucher avant-coureur, l'*odorat* nous transmet les particules gazeuses qui s'en échappent; toucher interne, toucher de la nutrition, le *goût* nous fait connaître la saveur des aliments destinés à entretenir la vie; enfin, deux sortes de toucher à distance, l'*ouïe* et la *vue*, comme des sentinelles avancées, nous signalent, l'une les diverses vibrations des corps; l'autre leur distance, leur situation, leurs formes, avec les couleurs qui les distinguent.

La *joie* et la *tristesse* sont aussi les compagnes in-

séparables des sentiments, moins passagers, moins circonscrits, moins grossiers enfin que les sensations : on éprouve donc une sensation plus ou moins agréable en goûtant un mets bien préparé, tandis qu'on éprouve un sentiment plus ou moins vif à la vue d'un beau tableau, au récit ou au souvenir seul d'une belle action. Voilà pourquoi nous avons défini le goût physique un *sens*, et le goût intellectuel un *sentiment*.

Les sensations et les sentiments exercent entre eux une réaction réciproque qu'il ne faut jamais perdre de vue. En général, on est triste quand on ressent de la douleur, et joyeux quand on éprouve du plaisir; puis, par une harmonie toute physiologique, la joie accourt doubler le plaisir, de même que la tristesse vient augmenter et entretenir la douleur.

Dans l'analyse si difficile, si hasardeuse, de nos sensations et de nos sentiments, n'oublions donc jamais que leur influence mutuelle et leur intime union tiennent à celles de l'âme et du corps, conservant jusque dans leurs combats une mystérieuse solidarité. Permis sans doute à notre faible nature de séparer ces éléments pour les mieux étudier ; mais reconnaissons bien, et ne cessons pas d'admirer l'harmonieux concours qui atteste l'unité divine qu'ils avaient dans le plan primitif de la création.

Essayons maintenant d'analyser les facultés intellectuelles proprement dites ; c'est un travail indis-

pensable, si nous voulons nous entendre sur plusieurs expressions qui reviendront souvent dans le cours de cet ouvrage.

Rayon de lumière et d'amour émané de Dieu, l'âme est faite pour connaître et pour aimer. Intelligence et volonté tout ensemble, elle perçoit, elle sent, elle compare, elle juge, elle choisit, elle veut; et, par l'exercice varié de son activité toujours une, elle ne cesse de tendre à la triple fin de son être, le *vrai*, le *bien*, le *beau*.

L'ensemble des facultés par lesquelles l'âme tend à la vérité et réalise en soi la *connaissance* se nomme l'*entendement*. La philosophie distingue deux formes de l'entendement, l'*intellect* et la *sensibilité*, suivant que l'on perçoit par l'idée pure ou par la sensation.

Tout acte par lequel l'âme connaît est une *perception*. Que l'âme arrête en quelque sorte en soi-même, la perception pour la contempler, c'est l'*attention*, laquelle, activement soutenue, constitue la *réflexion*. Que l'âme considère deux idées, et qu'elle en recherche les rapports, c'est la *comparaison*. Qu'elle prononce sur ces mêmes idées, qu'elle les unisse par l'affirmation, ou qu'elle les sépare par la négation, c'est le *jugement*. Qu'elle opère de la même façon sur deux jugements, qu'elle les compare, qu'elle en déduise un jugement nouveau qui affirme ou qui nie la convenance mutuelle des deux premiers, c'est le *raisonnement*.

Par une extension naturelle des idées et du langage, on dit qu'une personne a du *jugement* quand elle raisonne juste : en ce sens, le jugement n'est autre chose que la droite raison ; et la *raison* n'est toujours que l'âme distinguant le vrai du faux : voilà pourquoi l'homme seul peut être défini une *créature raisonnable*.

L'âme a, comme on le sait, la faculté de réunir en une seule les diverses sensations qui lui arrivent ensemble : c'est, à proprement parler, le *sens commun*. Transporté de l'ordre physiologique aux opérations de l'*esprit*, ce terme devient synonyme de *droite raison*, *jugement*, *bon sens*. Il existe toutefois une nuance bien sensible entre le jugement et le bon sens : l'un semble plutôt le fruit de l'étude ; l'autre, un don de la nature : l'homme de jugement raisonne bien ; l'homme de bon sens devine juste. Aussi voit-on toujours le bon sens dominer dans les productions du génie, dont le naturel et la simplicité forment le principal caractère. « Le bon sens et le génie, selon M. de Bonald, sont de la même famille ; l'esprit n'est qu'un collatéral. »

Esprit est encore un terme générique applicable aux divers modes de l'âme intelligente, mais qui a aussi un sens particulier et distinctif. Le propre de l'esprit est de combiner et de mettre en saillie les rapports des choses, puis de donner du tour à ce qu'il dit et de la grâce à ce qu'il fait ; flamme vive

et brillante, il est plus voisin de l'imagination que du bon sens. C'est sans doute ce qui a fait dire au profond penseur que nous venons de citer : « Dans le monde de l'intelligence, le bon sens est la propriété foncière; l'esprit n'est que le mobilier. »

L'âme possède en outre la faculté précieuse de conserver, de se rappeler les perceptions passées et les phénomènes intellectuels qui les ont accompagnées : cette faculté est connue sous le nom de *mémoire*, et l'on a consacré celui d'*imagination* à cette autre puissance magique non-seulement de conserver les perceptions et de les renouveler, mais de les combiner, de les colorer, d'en créer de nouvelles, puis de trouver des rapports inconnus entre les idées et les faits déjà connus. Ne pourrait-on pas appeler cette faiseuse d'images le *prisme de l'intelligence?* Montaigne se complaît à la nommer la *folle du logis*.

Tempérée par la réflexion et réglée par le jugement, l'imagination qui se joint à une intuition vive des choses constitue le *génie;* faculté rare et privilégiée, dont l'activité persévérante découvre soudain le *vrai* dans les sciences et le *beau* dans les arts. Trois facultés, réunies dans certaines proportions, sont donc nécessaires pour constituer le génie : une grande puissance de bon sens pour voir juste, d'intuition pour voir de loin, d'imagination pour féconder et animer ces vues, qu'une volonté forte doit réaliser par le travail.

En résumé, l'entendement est l'âme qui *perçoit;* la sensibilité, l'âme qui *sent;* la mémoire, l'âme qui *se souvient;* l'imagination, l'âme qui *colore;* le jugement, l'âme qui *voit juste,* comme la *volonté* est encore l'âme qui *choisit.*

Mais, pour choisir, l'âme doit être libre; et, malheureusement, elle ne jouit pas toujours de sa liberté, entravée qu'elle se trouve par les besoins déréglés connus sous le nom de *passions.* En effet, dans l'ordre providentiel, l'âme est faite pour commander, le corps pour obéir. Détrônée par la passion, l'âme devient l'esclave de son propre esclave; alors ses déterminations sont aveugles et vicieuses, parce que l'imagination a faussé la conscience (1) en matière de morale, et le jugement en matière de goût.

(1) La conscience, juge intérieur du bien et du mal, est encore l'âme satisfaite ou mécontente de nos actions. Sa joie nous paye comptant du sacrifice fait au devoir; sa tristesse nous en fait expier d'avance la violation. Au moment de commettre un acte coupable, l'homme sent vers la région du cœur quelque chose qui se remue. Ce frémissement intérieur a fait supposer que le siége de la *conscience morale* était dans le cœur, et le siége de la *conscience intellectuelle* dans le cerveau; supposition inadmissible; comment, en effet, comprendre qu'il puisse y avoir en l'homme deux consciences, puisqu'il n'y a qu'une âme, juge unique de nos sensations et de nos sentiments aussi bien que de nos déterminations! Quant au siége de l'âme, on ne saurait lui en assigner aucun sans tomber dans le matérialisme. Ainsi, au lieu d'admettre une conscience *cérébrale* et une conscience *viscérale*, il faut simplement reconnaître, comme nous l'avons déjà vu, que l'ébranlement nerveux produit par la sensation retentit plutôt dans le cerveau, et que celui qui est occasionné par les sentiments a plutôt son contre-coup dans les entrailles.

Nous voici naturellement conduits à étudier les rapports généraux du goût physique et du goût intellectuel, étude qui, je l'espère, ne présentera aucune difficulté après les définitions que j'ai cru devoir donner : il n'y aurait pas autant de confusion dans les idées si l'on s'attachait à en laisser moins dans les mots.

PHYSIOLOGIE COMPARÉE DU GOUT PHYSIQUE ET DU GOUT INTELLECTUEL.

Voulant présenter ici, en quelques pages, l'analyse comparée du goût physique et du goût intellectuel, j'ai, dans mon intérêt comme dans celui du lecteur, emprunté au savant et spirituel Brillat-Savarin tout ce qui tient à la physiologie du premier, me réservant l'étude parallèle du second.

GOUT PHYSIQUE.

Definition. — « Le goût est celui de nos sens qui nous met en relation avec les corps sapides, au moyen de la sensation qu'ils causent dans l'organe destiné à les apprécier.

» Le goût, qui a pour excitateurs l'appétit, la faim et la soif, fait la base de plusieurs opérations dont le résultat est que l'individu croît, se développe, se conserve, et répare les pertes causées par les évaporations vitales. »

Composition du goût. — « Il n'est pas facile de déterminer précisément en quoi consiste l'organe du goût : il est plus compliqué qu'il ne paraît.

GOUT INTELLECTUEL.

Définition. — Si le goût physique est le sens chargé d'apprécier la saveur des aliments, le goût intellectuel est le sentiment appréciateur des productions de la nature et de l'art.

Le goût intellectuel, dont l'unique excitateur est la curiosité ou soif de s'instruire, a pour but la recherche du vrai, du bien et du beau, dont l'âme se montre tout aussi avide que le corps de ses aliments réparateurs.

Composition du goût. — Il n'est pas non plus facile de préciser en quoi consiste le sentiment appelé goût. Ce sentiment est plus complexe qu'il ne le paraît. Sans doute

GOUT PHYSIQUE.

» Certes, la langue joue un grand rôle dans le mécanisme de la dégustation ; elle sert à gâcher, retourner, pressurer et avaler les aliments. De plus, au moyen des papilles plus ou moins nombreuses dont elle est parsemée, elle s'imprègne des particules sapides et odorantes des corps avec lesquels elle se trouve en contact ; mais tout cela ne suffit pas, et plusieurs autres parties adjacentes concourent à compléter la sensation, savoir : les joues, le palais et surtout la fosse nasale, sur laquelle les physiologistes n'ont peut-être pas assez insisté.

» L'anatomie nous apprend que toutes les langues ne sont pas également munies de papilles. Cette circonstance explique pourquoi, de deux convives assis au même banquet, l'un est délicieusement affecté, tandis que l'autre a l'air de ne manger que comme contraint : c'est que ce dernier a la langue faiblement outillée et que l'empire des saveurs a aussi ses aveugles et ses sourds.

» La sensation du goût est une opération chimique qui se fait par voie humide, c'est-à-dire qu'il faut que les molécules sapides soient dissoutes dans un fluide quelconque pour pouvoir ensuite être absorbées par les houppes nerveuses, papilles ou suçoirs qui tapissent l'intérieur de l'appareil dégustateur. Vainement la bouche se remplirait-elle de particules divisées d'un corps insoluble, la langue éprouverait l'action du toucher, et nullement celle du goût.

» Quant aux corps sapides et savoureux, il faut que les dents les divisent, que la salive et les autres fluides gustuels les imbibent, et que la langue les presse contre le

GOUT INTELLECTUEL.

le jugement joue un grand rôle dans la production ou dans l'appréciation de toute œuvre d'intelligence ; c'est lui qui d'abord fait distinguer le vrai du faux dans le fond comme dans la forme des choses ; c'est encore lui qui enseigne le grand art d'être clair, simple, naturel et de mettre tout à sa place. Mais cela n'est pas suffisant : pour parfaire ce juge intellectuel, il faut que l'esprit lui cède un peu de sa vivacité, de sa finesse, de son tour, de sa grâce ; puis, que la sensibilité et l'imagination viennent l'émouvoir pour qu'il donne plus de ton et de mouvement à ses productions ou qu'il sache adoucir la rigueur de ses arrêts.

L'observation démontre que le goût ne se trouve pas également développé chez tous les hommes. Quelques-uns, doués d'une excessive délicatesse, sont délicieusement affectés par les moindres beautés de la nature ou de l'art, tandis que d'autres ne les considèrent qu'avec une sorte de stupidité : c'est que l'empire du goût intellectuel a aussi ses sourds-muets et ses aveugles.

Le goût est en quelque sorte une opération intellectuelle qui se fait par le ministère des sens. C'est-à-dire qu'il faut que les objets soumis à son appréciation soient d'abord transmis à l'âme par ces subtils conducteurs, puis rapidement analysés par elle, en tant qu'elle sent, se souvient, reproduit, en colorant, ou en combinant, compare et juge. Alors se trouve formé de toutes pièces le goût, cet instinct, disait Philippe Dupin, ce sens de discerner le bon et le mauvais, de rejeter tout ce qui manque d'élégance et d'à-propos, de placer avec art un trait heureux, de donner à sa phrase un tour précis, ingénieux ; de répudier les images forcées, les

GOUT PHYSIQUE.

palais pour en exprimer un suc qui, pour lors suffisamment chargé de sapidité, est apprécié par les papilles dégustatrices, qui délivrent au corps ainsi trituré le passe-port nécessaire pour être admis dans l'estomac. »

Des saveurs. — « Le nombre des saveurs est infini ; car tout corps soluble a une saveur spéciale qui ne ressemble entièrement à aucune autre.

» Les saveurs se modifient en outre par leur agrégation simple, double, multiple ; de sorte qu'il est impossible d'en faire le tableau, depuis la plus attrayante jusqu'à la plus insupportable, depuis la fraise jusqu'à la coloquinte. On a donc été forcé de s'en tenir à un petit nombre d'expressions générales, telles que *doux*, *sucré*, *acide*, *acerbe*, et autres pareilles, qui s'expriment en dernière analyse par les deux suivantes, *agréable* ou *désagréable* au goût, et suffisent pour se faire entendre. »

Influence de l'odorat sur le goût. — « Dans son choix le goût est puissamment aidé par l'odorat ; car, sans l'odoration qui s'opère dans l'arrière-bouche, la sensation serait obtuse et imparfaite. Aussi, on peut établir comme maxime générale que les substances nutritives ne sont repoussantes ni au goût ni à l'odorat. Je suis donc porté à croire que l'odorat et le goût ne forment qu'un seul sens, dont la bouche est le laboratoire et le nez la cheminée. »

Analyse de la sensation du goût. — « Je regarde comme certain que le goût donne lieu à des sensations de trois ordres différents, savoir : la sensation *directe*, la sensation *complète* et la sensation *réfléchie*.

GOUT INTELLECTUEL.

couleurs fausses ; de satisfaire à la fois l'oreille par la mélodie de la phrase, le cœur par la vérité du sentiment, l'intelligence par la justesse de l'idée ; de plaire, en un mot, comme la musique de Cimarosa, comme la peinture de Raphael, comme la poésie de Virgile.

Des qualités - sentiments. — Le nombre des qualités relevant du goût intellectuel est également infini ; car tout objet appréciable a une physionomie qui lui est propre. Ces qualités se trouvent en outre tellement modifiées par leurs diverses agrégations qu'il est impossible d'en donner l'exacte nomenclature, depuis, par exemple, les plus beaux passages de Racine jusqu'aux vers les plus rocailleux de Ronsard ou de Lemierre. Force est donc de s'en tenir à quelques qualifications générales, telles que *pur*, *gracieux*, *badin*, *burlesque*, *faux*, *dépravé*, etc., qui se résument par les suivantes, *beau* ou *laid*, *bien* ou *mal*.

Influence du bon sens sur le goût. — Dans son choix, le goût se trouve puissamment aidé par le bon sens, en l'absence duquel ses décisions seraient fausses ou du moins imparfaites. On peut donc admettre ici cette autre maxime générale, que ce qui révolte le bon sens ne saurait plaire au bon goût. Ainsi, tout nous porte à penser que le bon sens et le bon goût se confondent en un seul sentiment : la conscience instantanée du beau et du laid, sentiment dont l'âme est à la fois le laboratoire et l'agent.

Analyse du goût, sentiment. — Ce goût, s'il était permis de l'analyser, pourrait aussi donner lieu à trois ordres d'opérations intellectuelles, savoir : le *sentiment direct*, le sentiment *complet*, le sentiment *réfléchi*.

GOUT PHYSIQUE.

» La sensation *directe* est ce premier aperçu qui naît du travail immédiat des organes de la bouche, pendant que le corps appréciable se trouve encore sur la langue antérieure. La sensation *complète* est celle qui se compose de ce premier aperçu et de l'impression qui naît quand l'aliment abandonne cette première position, passe dans l'arrière-bouche, et frappe tout l'organe par son goût et par son parfum. Enfin la sensation *réfléchie* est le jugement que porte l'âme sur les impressions qui lui sont transmises par l'organe.

» Mettons maintenant ce système en action, en voyant ce qui se passe dans l'homme qui mange ou qui boit.

» Celui qui mange une pêche, par exemple, est d'abord agréablement frappé par l'odeur qui en émane; il la met dans sa bouche, et éprouve une sensation de fraîcheur et d'acidité qui l'engage à continuer; mais ce n'est qu'au moment où il avale et que la bouchée passe sous la fosse nasale, que le parfum lui est révélé, ce qui complète la sensation que doit causer une pêche. Enfin, ce n'est que lorsqu'il a avalé, que jugeant ce qu'il vient d'éprouver, il se dit à lui-même: « Voilà qui est délicieux ! » Pareillement quand on boit: tant que le vin est dans la bouche, on est agréablement mais non parfaitement impressionné; ce n'est qu'au moment où l'on cesse d'avaler, qu'on peut goûter, apprécier et découvrir le parfum particulier à chaque espèce; et il faut un petit intervalle de temps pour que le gourmet puisse dire : « Il est bon, passable ou mauvais. Peste! c'est du chambertin!... Oh ! mon Dieu, c'est du suresnes ! »

» On voit par là que c'est consé-

GOUT INTELLECTUEL.

Le *sentiment direct* serait cette impression soudaine, produite souvent par quelques pages d'un livre ou au premier coup d'œil jeté sur un tableau. Le sentiment *complet* serait composé de cette première impression, modifiée ou corroborée par un examen attentif des détails et de l'ensemble de l'œuvre sur laquelle on est appelé à se prononcer. Enfin, le sentiment *réfléchi* deviendrait le jugement que porte l'âme, non sur ses impressions, mais sur le mérite intrinsèque de l'œuvre, ce qui constituerait le *goût qui juge*, bien autrement sévère que le *goût qui sent*.

Mettons aussi ce système en action, et voyons ce que nous fait éprouver un concert par exemple ou une composition littéraire.

Il y a quelques années, lorsqu'on avait le bonheur d'entendre un des beaux oratorios de Haendel, si bien exécutés par les élèves de Choron, on était d'abord agréablement impressionné de la pureté des voix et de celle du motif musical. Cette suave, cette précieuse unité commençait par faire éprouver comme un sentiment de fraîcheur qui concentrait l'attention sur le chef-d'œuvre dont on pressentait déjà les beautés. Mais ce n'était qu'aux dernières vibrations de la dernière phrase que le parfum de l'ensemble était révélé; alors, seulement alors, on possédait complet le sentiment produit par ces sublimes compositions, presque toujours bien rendues, parce que le maître s'était attaché à les faire bien sentir. En ce moment, cessant à regret d'écouter, et pressée d'exprimer ses délicieuses émotions, l'assemblée entière s'écriait avec enthousiasme : « Voilà qui est ravissant ! »

De même, pendant la lecture des

GOUT PHYSIQUE.

quemment aux principes, et par suite d'une pratique bien entendue, que les vrais amateurs *sirotent* leur vin (*they sip it*); car, à chaque gorgée, quand ils s'arrêtent, ils ont la somme entière du plaisir qu'ils auraient éprouvé s'ils avaient bu le verre d'un seul trait.

» La même chose se passe encore, mais avec bien plus d'énergie, quand le goût doit être désagréablement affecté. Voyez ce malade que la faculté contraint à s'ingérer un énorme verre d'une médecine noire, telle qu'on les buvait sous le règne de Louis XIV. L'odorat, moniteur fidèle, l'avertit de la saveur repoussante de la liqueur traitresse : ses yeux s'arrondissent, comme à l'approche du danger ; le dégoût est sur ses lèvres, et déjà son estomac se soulève. Cependant on l'exhorte, il s'arme de courage, se gargarise d'eau-de-vie, se serre le nez, et boit... Tant que le breuvage empesté remplit la bouche et tapisse l'organe, la sensation est confuse et l'état supportable; mais à la dernière gorgée, les arrière-goûts se développent, les odeurs nauséabondes agissent, et tous les traits du patient expriment une horreur et un dégoût que la peur de la mort peut seule faire affronter.

» S'il est question, au contraire, d'une boisson insipide, comme, par exemple, un verre d'eau, on n'a ni goût, ni arrière-goût, on n'éprouve rien, on ne pense à rien ; on a bu, et voilà tout. »

Sensations de plaisir et de peine occasionnées par le goût. — « Si nous jetons un coup d'œil philosophique sur le plaisir ou la peine dont le goût peut être l'occasion, nous trouvons d'abord l'application de cette vérité malheureusement trop générale, savoir que l'homme

GOUT INTELLECTUEL.

beaux vers d'Athalie, on est agréablement impressionné ; mais ce n'est qu'après s'être arrêté qu'on savoure le parfum de style particulier au Virgile français ; puis il faut quelques secondes d'un silence délicieux pour pouvoir dire : « C'est admirable ! c'est divin ! »

Voyez maintenant ce critique consciencieux, obligé par profession de subir tout entière la lecture d'un ouvrage détestable. Son bon sens, avant-goût fidèle, l'avertit, dès le début, du pénible labeur qui lui est imposé : son front se plisse, ses sourcils se rapprochent, et ses lèvres contractées, se portant en avant et en haut, constituent cette grimace qui, d'ordinaire, précède les nausées. Cependant, il songe à l'avenir de l'auteur; et, sa bonté soutenant son courage, il continue de lire. Tant que l'espoir de rencontrer quelque beau passage le soutient, sa situation est supportable ; mais si les dernières pages ne valent pas mieux que le reste, toutes les incorrections de style, toutes les pensées fausses, toutes les invraisemblances, toute l'immoralité et l'extravagance de l'auteur viennent se représenter, et la physionomie du patient traduit les tristes impressions qu'il se serait épargnées si son devoir d'honnête homme ne lui avait prescrit de subir jusqu'au bout ce martyre littéraire.

S'agit-il seulement d'une lecture insipide, on n'éprouve ni avant ni arrière-goût : on ne dit rien, on bâille, et voilà tout.

Sentiments de joie et de tristesse produits par le goût. — Si l'on pouvait mesurer la joie et la tristesse dont le goût peut être l'occasion, on trouverait que si l'homme est plus fortement organisé pour la douleur que pour le plaisir, il est aussi plus vivement impres-

GOUT PHYSIQUE.	GOUT INTELLECTUEL.
est bien plus fortement organisé pour la douleur que pour le plaisir. Effectivement, l'ingestion des substances acerbes, âcres ou amères au dernier degré peut nous faire essuyer des sensations extrêmement pénibles ou douloureuses. On prétend même que l'acide hydrocyanique ne tue si promptement, que parce qu'il cause une douleur si vive que les forces vitales ne peuvent la supporter sans s'éteindre. Les sensations agréables ne parcourent au contraire qu'une échelle peu étendue. Cependant le goût, tel que la nature nous l'a accordé, est encore celui de nos sens qui, tout bien considéré, nous procure le plus de jouissances : 1° parce que le plaisir de manger est le seul qui, pris avec modération, ne soit pas suivi de fatigue ; 2° parce qu'il est de tous les temps, de tous les âges et de toutes les conditions ; 3° parce qu'il revient nécessairement au moins une fois par jour, et qu'il peut être répété, sans inconvénient, deux ou trois fois dans cet espace de temps ; 4° parce qu'il peut se mêler à tous les autres et même nous consoler de leur absence ; 5° parce que les impressions qu'il reçoit sont à la fois plus durables et plus dépendantes de notre volonté ; 6° enfin, parce qu'en mangeant nous éprouvons un certain bien-être indéfinissable, qui vient de la conscience instinctive que, par cela même que nous mangeons, nous réparons nos pertes et nous prolongeons notre existence. » (BRILLAT-SAVARIN, *Physiologie du Goût, ou Méditations de Gastronomie transcendante.*)	sionné par les sentiments pénibles que par les sentiments agréables. En effet, la lecture d'un ouvrage pernicieux, impertinent et mal écrit, la vue d'un tableau affreux peuvent nous faire éprouver une foule de sentiments extrêmement pénibles, depuis le dégoût jusqu'à l'indignation, depuis l'impatience jusqu'à la colère, depuis la crainte jusqu'à la terreur. Les sentiments agréables, au contraire, ne parcourent qu'une échelle peu étendue ; car l'intervalle du bon à l'excellent n'est pas très-grand. Toutefois, le goût est encore de toutes nos facultés intellectuelles celle qui nous donne les jouissances les plus nombreuses : 1° parce que les plaisirs qu'il procure, pris avec modération, sont souvent un délassement et rarement une fatigue ; 2° et 3° parce que si ces plaisirs ne sont pas de tous les âges et de toutes les conditions, ils peuvent, sans inconvénient, être répétés plus souvent que ceux du goût physique ; 4° parce qu'ils peuvent se mêler à toutes les autres jouissances de la vie, et parfois nous consoler de leur privation d'une manière beaucoup plus digne ; 5° parce que les impressions délicieuses qu'ils laissent dans l'âme durent longtemps et peuvent être renouvelées pour ainsi dire à notre gré ; 6° parce que, après avoir lu un ouvrage excellent ou avoir admiré le spectacle magnifique et toujours varié de la nature, nous éprouvons un charme indéfinissable dû à ce que l'âme a en ce moment une sorte d'avant-goût de l'éternelle beauté, qui est sa vraie nourriture.

On pourrait sans doute prolonger ce parallèle entre le goût physique et le goût intellectuel, mais

en voilà plus qu'il ne faut pour montrer les analogies et les différences qu'ils présentent ; les chapitres qui vont suivre fourniront d'ailleurs l'occasion de les rapprocher encore dans une foule de détails.

CHAPITRE II.

DU GOUT DES ÉPOQUES.

Variabilité de son caractère. — Études littéraires sur les productions du goût à différentes époques. — Études sur quelques pensées. — Tableau des principaux auteurs anciens et modernes imitateurs ou imités. — Du pastiche.

VARIABILITÉ DU GOUT AUX DIFFÉRENTES ÉPOQUES.

De même que l'individu a ses époques qui représentent ses différents âges, les nations ont leur berceau, leur enfance, leur adolescence, leur jeunesse, leur maturité, leur vieillesse, leur décrépitude, puis enfin leur tombeau. Or, chaque âge se montrant avec une physionomie particulière, une taille, un costume, un caractère, des habitudes et des besoins différents, comment les lettres et les beaux-arts, qui sont le langage historique des peuples, pourraient-ils rester invariables lorsque tout change sans cesse autour d'eux ? Ne soyons donc pas surpris quand nous entendons répéter que les diverses phases de la littérature sont l'expression mobile de la société : c'est absolument comme si l'on nous faisait remarquer qu'un enfant agit et parle en enfant, qu'un homme parle et agit en homme, que l'âge mûr a le goût plus sûr, plus formé que la jeunesse, qu'autre

est le langage d'un siècle d'ignorance, autre celui d'un siècle civilisé. Aussi, le style des artistes et des écrivains n'offre-t-il pas seulement l'empreinte de leur caractère et de leur nationalité, mais encore celle de l'époque où ils ont produit leurs œuvres, et dont ils ont subi plus ou moins l'influence.

Cette triple empreinte de l'individu, de la nation et du siècle dans le style se trouve quelquefois effacée par maintes circonstances; mais, en général, les vrais connaisseurs parviennent à la distinguer quand les auteurs se sont attachés à peindre fidèlement ce qu'ils avaient sous les yeux. Du reste, pour ne parler ici que de notre nation, si changeante entre tout ce qui change, nous trouvons que sa physionomie littéraire, calquée sur les diverses phases de sa civilisation, présente successivement un caractère rude, naïf, chevaleresque, grandiose; puis érotique, philosophique; furibond, soumis; enfin, tout à la fois sceptique et crédule, religieux ou impie à volonté, à une époque éminemment industrielle dans laquelle tout s'achète parce que tout se vend.

Faut-il d'autres preuves de la variabilité du goût? Le siècle de Périclès, le siècle d'Auguste, celui de Léon X et celui de Louis XIV n'ont-ils pas laissé dans tous les genres de précieux modèles dont se sont écartés les siècles de décadence qui leur ont immédiatement succédé? Puis, entre ces brillantes époques que la Providence semble destiner à être les

conservatrices du beau, quelle variété ne remarque-t-on pas encore! On dirait des sœurs qui ont toutes un air de famille bien prononcé, mais qui conservent chacune leur physionomie et leur beauté particulières.

Il n'est pas jusque dans la manière d'imiter que l'on ne retrouve cette diversité de goût qui caractérise les époques. Ainsi, au sortir de la barbarie, nos auteurs se sont d'abord attachés à l'imitation servile des anciens; mais, trop souvent, en profanant les beaux modèles ou en en prenant de mauvais: Sophocle et Euripide avaient alors moins de copistes que Sénèque le Tragique. Dans le siècle de Louis XIV, siècle de foi, de bon sens et de génie, l'art d'imiter était l'art d'embellir son modèle. Depuis le règne de l'esprit philosophique, nous avons délaissé le culte exclusif des anciens pour nous livrer à l'imitation des littératures étrangères jusque-là trop dédaignées (1).

Une autre preuve de la variation du goût aux différentes époques est fournie par le discrédit dans lequel sont tombés une foule d'auteurs prônés autrefois comme les merveilles de leur temps. Que

(1) Nous ferons remarquer en passant que cette tendance à copier les étrangers ne s'est pas bornée à ce qui a essentiellement rapport au goût moral. Après avoir suivi la mode espagnole et la mode italienne dans les vêtements et dans les manières, nous avons fait la cuisine à l'italienne et à l'espagnole, comme aujourd'hui nous faisons tout à l'anglaise.

sont devenues, par exemple, certaines grandes réputations du seizième et même du dix-septième siècle? Ces *gloires*, comme on parle de nos jours, ces gloires n'ont pas seulement perdu de leur éclat, elles sont entièrement éclipsées. Le *poète français par excellence*, le *prince des poètes*, l'*Apollon*, la *source des muses*, Ronsard, n'est guère lu de nos jours, et ne doit peut-être un faible reste de renommée qu'à la critique du sévère Despréaux :

Ronsard, qui le suivit (Marot), par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Une autre grande célébrité, Chapelain, fut d'abord l'oracle des auteurs de son temps; on regardait alors son poème de *La Pucelle* comme le chef-d'œuvre de l'esprit humain; un demi-siècle après, le nom de Chapelain était devenu un objet de dérision et de mépris.

Balzac, qui eut la douce satisfaction de s'entendre appeler le *grand épistolier*, le *seul homme éloquent de son siècle*, et Voiture, le grand faiseur de pointes, « n'occupent plus la place honorable qu'ils avaient dans le temple du goût avant les beaux jours de notre littérature :

Déjà de leurs faibles écrits
Beaucoup de grâces sont ternies;

Ils sont comptés encore au rang des beaux esprits,
Mais exclus du rang des génies.

» Balzac assomme de longues phrases hyperboliques Voiture et Benserade, qui lui répondent par des pointes et des jeux de mots dont ils rougissent eux-mêmes le moment d'après. »

(Voltaire, *Temple du Goût.*)

Je ne rappelle ici ces faits que pour prouver combien le goût varie, même à des époques assez rapprochées ; toutefois, je suis loin d'approuver l'excessive rigueur et l'injuste oubli des siècles suivants. Non, certes, il ne faut pas croire que Ronsard et Balzac fussent des auteurs sans mérite. Trop admiré de son temps, et trop dénigré depuis, Ronsard, au milieu de l'enflure barbare de son style, ne laisse pas de présenter parfois des beautés d'harmonie et d'expression, ainsi que des césures qui varient heureusement le nombre un peu monotone de notre vers alexandrin. Quant à Balzac, on a vraiment lieu de s'étonner de l'injuste dédain du dix-huitième siècle pour ses *Dissertations* et ses *Discours moraux et politiques*, dans lesquels de généreux sentiments et des pensées profondes se trouvent parfois rendus à la manière de Bossuet (voir p. 29 et suiv.). Aussi ne suis-je pas étonné de ce jugement de La Bruyère : « Ronsard et Balzac ont chacun assez de bon et de mauvais pour former après eux de très-grands hommes en vers et en prose. »

Citons maintenant quelques noms étrangers.

Vers 1620, Marini florissait à la cour de Marie de Médicis; et tous les assistants, en l'entendant lire son trop fameux poème d'*Adonis*, s'écriaient à l'envi : *Grandi concetti* (*les belles pensées*)! Bientôt les esprits judicieux que choquaient les pointes dont est semée cette frivole composition, flétrirent du nom de *concetti* tout ce qui avait quelque ressemblance avec le style du *cavalier Marin*, que l'on avait osé mettre au-dessus des écrivains anciens et modernes. Dès lors, le mot italien *concetto* (*conception, pensée*) ne fut plus pris qu'en mauvaise part; et il s'emploie encore aujourd'hui pour signaler les jeux de mots, les équivoques, les pointes, les allusions trop éloignées, enfin tout trait d'esprit déplacé. Pendant longtemps néanmoins le style de Marini fut imité par une foule d'écrivains que les Italiens désignent sous le nom de *secentisti;* mais les ouvrages de ce poète, justement déchu, ne sont guère plus recherchés de ses compatriotes que des étrangers, et l'épithète de *mariniste*, jadis si honorable, ne servirait aujourd'hui qu'à désigner un écrivain de mauvais goût.

Vers 1620, le poète espagnol Louis de Gongora excita tellement l'admiration de ses contemporains qu'il fut surnommé le *merveilleux*. Un demi-siècle à peine écoulé, son obscurité et son galimatias étaient passés en proverbe; et si l'on se souvient encore qu'il y eut des *gongoristes*, des *concettistes* et des

cultoristes, c'est que les annales du goût sont obligées de consigner leurs jours néfastes. Un assez grand nombre d'auteurs anciens et modernes ont éprouvé les mêmes vicissitudes, le même sort; et leur célébrité, éteinte depuis longtemps, quelquefois même de leur vivant, atteste combien le goût des époques est peu stable dans ses appréciations.

Or, je le demande, ce goût pourra-t-il nous donner la règle précise et invariable du beau? Non certes; car, outre qu'il lui arrive de passer trop souvent du dénigrement à l'admiration et de l'enthousiasme à l'oubli (1), l'expérience nous a prouvé que les nations pouvant être malades comme les individus, il y a tel moment de délire où l'opinion publique est la plus mauvaise des opinions.

(1) Rappelons encore ici deux exemples de la variation du goût. Le célèbre contemporain de Racine, Pradon, est tout à fait oublié de nos jours; tandis que l'auteur de *Phèdre* et d'*Athalie* N'A PAS PLUS PASSÉ QUE LE CAFÉ.

Il fut aussi un temps où madame Deshoulières était surnommée la dixième Muse; aujourd'hui on n'en compte encore que neuf. En fait de traductions, celle de Quinte-Curce par Vaugelas (1647), fruit de trente années de travail, passa longtemps pour un chef-d'œuvre et valut ce jugement de Balzac : *L'Alexandre de Quinte-Curce était invincible, celui de Vaugelas est inimitable;* ce qui n'empêcha pas Beauzée de surpasser l'inimitable par l'élégante et fidèle traduction qu'il publia en 1784.

ÉTUDES LITTÉRAIRES SUR LE GOUT A DIFFÉRENTES ÉPOQUES.

Les quatre morceaux suivants, empruntés à Balzac, à Bergasse et au P. Lacordaire, nous ont paru former une étude aussi intéressante qu'utile au point de vue religieux, comme au point de vue littéraire. On y admire comment le *grand épistolier* se tient presque à la hauteur de Bossuet, quand il parle de l'établissement miraculeux du christianisme et des fléaux de Dieu. Avec quelle lucidité, quelle fraîcheur de style, quelle grâce, et en même temps quelle force, l'ardent antagoniste de Beaumarchais paraphrase la sublime parole de celui qui s'est défini : *Je suis la vérité, je suis celui qui est ;* enfin, comment une bouche éloquente a su redire à notre société turbulente et sceptique que l'unité est la forme ou la condition de l'être, du vrai, du beau, dans tous les ordres possibles depuis l'atome jusqu'à Dieu.

Fidèle à l'ordre chronologique, nous citerons d'abord l'homme de cour, le protégé de Richelieu, écrivant vers 1640; puis l'avocat brillant, l'homme politique retiré du monde et travaillant, sous l'Empire, à son *Traité de morale religieuse;* enfin, le simple prêtre, devenu frère dominicain depuis la révolution de 1830.

De l'établissement miraculeux de la religion chrétienne.

Il ne paraît rien ici de l'homme, rien qui porte sa marque et qui soit de sa façon. Je ne vois rien qui ne me semble plus que naturel dans la naissance et dans les progrès de cette doctrine : les ignorants l'ont persuadée aux philosophes; de pauvres pêcheurs ont été érigés en docteurs des rois et des nations, en professeurs de la science du Ciel. Ils ont pris dans leurs filets les orateurs et les poètes, les jurisconsultes et les mathématiciens. Cette république naissante s'est multipliée par la chasteté et par la mort, bien que ce soient deux choses stériles et contraires au dessein de multiplier. Ce peuple choisi s'est accru par les pertes et par les défaites; il a combattu, il a vaincu étant désarmé. Le monde, en apparence, avait ruiné l'Église, mais elle a accablé le monde sous ses ruines. La force des tyrans s'est rendue au courage des condamnés; la patience de nos pères a lassé toutes les mains, toutes les machines, toutes les inventions de la cruauté.

Chose étrange et digne d'une longue considération! reprochons-la plus d'une fois à la lâcheté de notre foi et à la tiédeur de notre zèle; en ce temps-là il y avait de la presse à se faire déchirer, à se faire brûler pour Jésus-Christ. L'extrême douleur et la dernière infamie attiraient les hommes au christianisme : c'étaient les appâts et les promesses de

cette nouvelle secte. Ceux qui la suivaient, et qui avaient faveur à la cour, avaient peur d'être oubliés dans la commune persécution; ils s'allaient accuser eux-mêmes s'ils manquaient de délateurs. Le lieu où les feux étaient allumés et les bêtes déchaînées, s'appelait, en la langue de la primitive Église, la *place où l'on donne les couronnes*. Voilà le style de ces grandes âmes, qui méprisaient la mort comme si elles eussent eu des corps de louage et une vie empruntée. Je ne m'étonne point que les Césars aient régné, et que le parti qui a été le victorieux ait été le maître; mais si c'eût été le vaincu à qui l'avantage fût demeuré, si les déroutes eussent fortifié Pompée et rétabli sa fortune, si les proscriptions eussent grossi le parti d'un mort, et lui eussent fait naître des partisans; si un mort lui-même, si une tête coupée eût donné des lois à toute la terre, véritablement il y aurait de quoi s'étonner d'un succès si éloigné du cours ordinaire des choses humaines! Je trouverais étrange qu'après la bataille de Pharsale et plusieurs autres batailles décisives de l'Empire, les amis de Pompée eussent été empereurs de Rome à l'exclusion des héritiers de César. J'aurais de la peine à croire, quand le plus véritable et le plus religieux historien me le dirait, que des gens eussent triomphé autant de fois qu'ils furent battus; qu'une cause si souvent perdue eût toujours été suivie: au moins me semble-t-il que ce n'est pas

bien le droit chemin pour arriver à l'empire, et que d'ordinaire on se sert de tout autre moyen pour obtenir le triomphe. Ce n'est pas la coutume des choses du monde que les bons succès ne servent de rien, que la victoire soit décréditée et que le gain aille aux malheureux.

Nous voyons pourtant ici cet événement irrégulier et directement opposé à la coutume des choses du monde. Le sang des martyrs a été fertile, et la persécution a peuplé le monde de chrétiens. Les premiers persécuteurs, voulant éteindre la lumière qui naissait et étouffer l'Église au berceau, ont été contraints d'avouer leur faiblesse après avoir épuisé leurs forces. Les autres, qui l'attaquèrent depuis, ne réussirent pas mieux en leur entreprise, et bien qu'il y ait encore en la nature des choses des inscriptions qu'ils nous ont laissées: POUR AVOIR PURGÉ LA TERRE DE LA NATION DES CHRÉTIENS, POUR AVOIR ABOLI LE NOM CHRÉTIEN EN TOUTES LES PARTIES DE L'EMPIRE; l'expérience nous a fait voir qu'ils ont triomphé à faux, et leurs marbres ont été menteurs. Ces superbes inscriptions sont aujourd'hui des monuments de leur vanité, et non pas de leur victoire. L'ouvrage de Dieu n'a pu être défait par la main des hommes; et, disons-le hardiment, à la gloire de notre Jésus-Christ et à la honte de leur Dioclétien: « Les tyrans passent, mais la vérité demeure. »

(BALZAC, *Socrate chrétien*, IIIe discours.)

Les fléaux de Dieu.

C'est le moyen de faire souvent injustice que de juger toujours du mérite des conseils par la bonne fortune des événements. Ne nous laissons pas éblouir à l'éclat des choses qui réussissent. Ce que les Grecs, ce que les Romains, ce que nous-mêmes avons appelé une prudence admirable, c'est une heureuse témérité.

Il y a eu des hommes dont la vie a été pleine de miracles, quoiqu'ils ne fussent pas saints et qu'ils n'eussent pas dessein de l'être : le Ciel bénissait toutes leurs fautes, le Ciel couronnait toutes leurs folies.

Il devait périr, cet homme fatal! il devait périr dès le premier jour de sa conduite par une telle entreprise, mais Dieu voulut se servir de lui pour punir le genre humain et tourmenter le monde; la justice de Dieu voulait se venger et avait choisi cet homme pour être le ministre de ses vengeances. La raison concluait qu'il tombât d'abord par les maximes qu'il a tenues; mais il est demeuré longtemps debout pour une raison plus haute qui l'a soutenu. Il a été affermi dans son pouvoir par une force étrangère et qui n'était pas de lui, par une force qui appuie la faiblesse, qui arrête les chutes de ceux qui se précipitent, qui n'a que faire des bonnes maximes pour conduire les bons succès. Cet homme a duré

pour travailler au dessein de la Providence. Il pensait exercer sa passion, et il exécutait les arrêts du ciel. Avant de se perdre, il a eu le loisir de perdre les peuples et les États, de mettre le feu aux quatre coins de la terre, de gâter le présent et l'avenir par les maux qu'il a faits, par les exemples qu'il a laissés.

Un peu d'esprit et beaucoup d'autorité, c'est ce qui a presque toujours gouverné le monde, quelquefois avec succès, quelquefois non, selon l'humeur du siècle, selon la disposition des esprits, plus farouches ou plus apprivoisés.

Mais il faut toujours en venir là. Il est très-vrai qu'il y a quelque chose de divin, disons davantage, il n'y a rien que de divin dans les maladies qui travaillent les États. Ces dispositions, cette humeur, cette fièvre chaude de rébellion, cette léthargie de servitude, viennent de plus haut qu'on ne s'imagine : Dieu est le poète, et les hommes ne sont que les acteurs.

Ces grandes pièces qui se jouent sur la terre ont été composées dans le ciel, et c'est souvent un faquin qui doit en être l'Atrée ou l'Agamemnon.

Quand la Providence a quelque dessein, il ne lui importe guère de quels instruments et de quels moyens elle se serve. Entre ses mains tout est foudre, tout est tempête, tout est déluge, tout est Alexandre ou César.

Dieu dit lui-même de ces gens-là : « qu'il les en-

voie en sa colère, et qu'ils sont les verges de sa fureur. » Mais ne prenez pas ici l'un pour l'autre : les verges ne frappent ni ne blessent toutes seules ; c'est l'envie, c'est la colère, c'est la fureur, qui rendent les verges terribles et redoutables. Cette main invisible donne les coups que le monde sent ; il y a bien je ne sais quelle hardiesse qui menace de la part de l'homme, mais la force qui accable est toute de Dieu (1).

(Le Même, *ibid.*, VIIIe discours.)

Définition de Dieu.

Tandis qu'un voile mystérieux, durant le cours de notre vie terrestre, dérobe à nos regards l'action de Dieu, partout bienfaisante et partout réparatrice, il n'est pas moins vrai cependant que par elle seule uniquement, tout ce qui participe à l'existence reçoit le mouvement et la mesure de sa réalité. Ainsi, les êtres seraient comme s'ils n'étaient pas, sans développement et sans destinée, si l'Éternel, selon les vues de sa sagesse profonde, ne plaçait en eux sa force et ne les faisait à chaque instant tout ce qu'ils sont.

(1) Il y a deux cents ans que Balzac écrivait ce morceau, où l'on croirait reconnaître la touche vigoureuse de Bossuet. — « Une puissance supérieure, disait Napoléon, me pousse à un but que j'ignore : tant qu'il ne sera pas atteint, je serai invulnérable, inébranlable ; mais dès que je ne serai plus nécessaire, il suffira d'une mouche pour me renverser. » Quel beau commentaire de cette pensée de Fénelon : *L'homme s'agite, Dieu le mène!*

Et, sans doute, voilà pourquoi il s'est défini lui-même avec une précision si sublime et si simple : *Je suis celui qui est* (1). *Il est celui qui est*, car en lui tout est substance, par lui tout est vie, en lui et par lui tout est être. *Il est celui qui est*, car la puissance, c'est lui; la fécondité, c'est lui ; l'activité, c'est encore lui. *Il est celui qui est*, car il pense, et c'est parce qu'il pense que les réalités sont; il parle, et c'est parce qu'il parle que les réalités existent; il veut, et c'est parce qu'il veut que les réalités agissent : leur être est dans sa pensée, leur vie est dans sa parole, leur action est dans sa volonté. *Il est celui qui est*, car les causes et les effets sont à lui : les causes, qui ne sont que ses pouvoirs distribués dans la nature; les effets, qui n'en sont que les résultats. *Il est celui qui est*, car c'est encore à lui qu'appartiennent les propriétés des causes et les qualités des effets. L'ordre, c'est sa sagesse, qui assemble, qui pèse, qui nombre, qui mesure ; la variété, c'est son infinité, qui se joue dans les formes de l'univers; l'attrait, c'est la vapeur douce de sa puissance, qui se distribue dans les réalités pour les unir; la beauté, c'est une ombre qu'il empreint de sa divinité; la grâce, c'est son amour, qui donne du mouvement à la beauté; le charme, c'est l'effet de son amour, c'est l'amour avec sa joie, son silence; c'est l'amour

(1) *Ego sum qui sum* (Exod. III, 14).

avec ses perspectives immortelles, c'est le sentiment, c'est le plaisir d'aimer, c'est l'espérance d'aimer toujours.

Il est celui qui est, car ce n'est qu'en lui seul que se développent les propriétés des causes et les qualités des effets; l'espace et le lieu, l'éternité et les temps, l'immensité et la voie, ne sont que lui-même. Il a regardé, il a vu l'espace en lui, et il a limité le lieu des mondes dans l'espace; il a regardé, et il a vu l'éternité en lui, et il a détaché le temps de son éternité pour fixer aux mondes leurs époques mobiles, leurs destinées passagères; et, pleins de leurs causes vivantes et de leurs effets animés, les mondes ont trouvé dans sa substance le lieu de leur être, la voie de leur mouvement, le commencement, le cours et le terme de leur durée.

Il est celui qui est. Oh! qui peut expliquer le secret de son action et en mesurer l'étendue! C'est de lui que l'astre du jour emprunte les feux dont il étincelle; c'est de lui que l'astre des nuits demande la clarté silencieuse qui l'environne; les cieux brillent de son éclat, et leur étendue lumineuse n'est que le voile qui le dérobe à nos yeux. *Il est celui qui est;* sa vertu descend dans les airs, et les mers échauffées dans leurs profonds abîmes se couvrent de vapeurs bienfaisantes; et, ministres de sa puissance, les vents assemblent les vapeurs; et, vêtues de leurs formes pompeuses, et reflétant en tout sens ses cou-

leurs immortelles, les vapeurs au loin dispersées portent, selon ses desseins, tantôt dans des réservoirs d'or, de pourpre et d'azur, tantôt dans les flancs caverneux de la nuée qui cache la tempête, aux lacs, aux fleurs, aux ruisseaux, aux fontaines, leurs eaux accoutumées. *Il est celui qui est;* son influence pénètre la terre, et les routes mystérieuses de la végétation s'entr'ouvrent devant lui; il envoie la vie dans les routes de la végétation, et s'échappant de leurs froides enveloppes, et pressés d'éclore, et caractérisés suivant leurs espèces et leurs genres, arbres, arbrisseaux, arbustes, herbes, mousses, lichens, les germes déployés, paraissent sous toutes les nuances et à toutes les hauteurs; la terre, par elle-même infertile, se couvre d'une riche et féconde verdure. *Il est celui qui est,* sa prévoyance pourvoit à tous les développements; il commande, et la terre obéit; et, diversement filtrée dans les tubes capillaires qui la reçoivent, elle donne au printemps ses fleurs, à l'été ses moissons, à l'automne ses fruits; et il est, lui, le parfum des fleurs, la substance des moissons, la saveur tempérante des fruits; et, depuis l'insecte caché sous l'herbe jusqu'à l'aigle au vol audacieux, depuis le reptile jusqu'à l'homme, tout ce qui se meut, tout ce qui respire, ne trouve qu'en lui seul, sous une prodigieuse multitude de préparations et de formes, cette énergie alimentaire sans laquelle aucune existence animée ne peut se maintenir.

Il est celui qui est. La modération des développements lui appartient comme leur activité; et quand, lasse de produire, la nature épuisée s'arrête, c'est encore lui qui est le repos utile, le calme bienfaisant de la nature. Il visite les pôles du monde, domaines du silence et de l'antique nuit; et, au sein de ces solitudes désolées, où la création se tait, où nul son vivant ne se fait entendre, où les éléments eux-mêmes sont sans mouvement et sans voix, l'hiver étonné sent sa présence. Les ténèbres épaisses, les froids brouillards, les noirs et mélancoliques frimas se détachent çà et là des glaciers sourcilleux qui bornent son empire. Lui-même il s'avance dépositaire des vertus du Très-Haut, et, déployant comme un linceul sur les zones fatiguées ses neiges étincelantes, il rend à la nature sa première vigueur, et lui prépare pour le temps de la reproduction toute cette abondance, tout ce luxe d'effets qui attestent avec tant de magnificence et d'éclat la providence du Dieu qui la soutient et qui la répare.

Il est celui qui est. Oh! qui peut s'occuper de ce qu'il est, et demeurer sans amour? Père du sentiment et de la pensée, lumière des esprits, mouvement des cœurs, source féconde et jamais épuisée des plaisirs purs et des affections célestes; ineffable et douce harmonie de tout ce qui participe à l'existence: y a-t-il dans les êtres une qualité, un acte; dans le temps une révolution, une destinée; dans la

nature un lieu, un site qui ne le révèle à la méditation attentive, qui n'emprunte de lui son effet moral, son expansive et douce expression? Cette vérité qui se montre par intervalles dans les productions du génie, cette raison qui se développe dans la conduite du sage, cette justice qui se manifeste dans les déterminations de l'homme de bien, que sont-elles sinon sa vérité, sa raison, sa justice? A quel autre qu'à lui l'innocence doit-elle l'heureuse paix qui l'accompagne? La bonté, cette simplicité, cet abandon, qui la font aimer? L'humanité, ses résolutions saintes, ses élans sublimes, ses émotions généreuses? Qui est-ce qui rend la douleur puissante et la pitié secourable? Qui est-ce qui place auprès de la tristesse, la consolation; auprès du malheur, l'amitié; auprès du bienfait, la reconnaissance? Quel autre que lui appelle le remords sur les pas du crime, et commande à la terreur salutaire d'en empoisonner les jouissances et d'en tourmenter les succès? Quel autre donne à l'austère devoir sa fidélité, sa constance; à la prospérité, sa modération; à l'adversité, son courage; à la pauvreté, sa patience; à l'infortune non méritée, cette attitude imposante, cette dignité tranquille qui écarte la honte, déconcerte l'outrage et commande le respect? Quel autre, quel autre encore, durant le cours de ses pénibles épreuves, conseille, soutient, élève la vertu? J'ai vu la vertu aux prises avec l'iniquité : elle luttait,

et il était sa force; elle cédait, et il était sa douceur; elle souffrait, et il était sa résignation; elle succombait, et, tandis que les insensés applaudissaient à sa chute déplorable, j'ai vu l'immortelle espérance briller dans ses regards éteints, et son front auguste se couvrir, en tombant, de toute la majesté de celui dont elle est la plus noble et la plus touchante image.

(Bergasse, *Fragments.*)

Jésus-Christ médiateur de l'unité sainte entre Dieu et l'homme.

L'unité étant la forme ou la condition de l'être, du vrai et du beau, dans tous les ordres possibles, depuis l'élément jusqu'à Dieu, Jésus-Christ, envoyé pour être le réparateur de l'humanité déchue, ne pouvait rien demander de plus pour les hommes que d'être un en eux-mêmes, un entre eux, un avec Dieu, et lui-même était le médiateur de cette unité sainte que les hommes avaient perdue par leur faute. Il leur avait apporté du ciel la vie, l'intelligence et l'amour: la vie dans sa personne sacrée, l'intelligence dans sa parole, l'amour dans son sacrifice, tout en lui seul, afin que par leur communication avec lui sous ce triple rapport, ils fussent tous un en lui, et par conséquent entre eux et avec Dieu, et que de cette manière une seule vie, une seule intelligence, un seul amour, sortis de Dieu même et passant par le Christ, coulassent, comme un seul fleuve, dans les entrailles de l'humanité. Ce mystère s'est vu et se

voit encore chaque jour s'accomplir sur la terre. Les hommes l'ont prodigieusement haï : ils en ont crucifié l'auteur. Mais rien ne peut tuer ni la vie, ni l'intelligence, ni l'amour. On ne l'essaye que pour leur donner plus d'éclat, et il s'est rencontré en faveur de cette œuvre, que ce que les hommes peuvent de plus contre une chose, outrager, mutiler, tuer, servirait à rajeunir et à fortifier celle-là.

Au sein des divisions infinies de races, de peuples, de langues, de mœurs, de soleil, d'idées; au milieu des ténèbres passionnées de la volupté et de l'orgueil, ces éternels ennemis de l'unité; en ce monde enfin, l'on vit se former un peuple qui n'avait pour limites ni les rivières ni les montagnes, qui, d'un bout de l'univers à l'autre, non-seulement reconnaissait les mêmes lois et les mêmes magistrats, mais nourrissait les mêmes pensées et les mêmes volontés, plus uni par un acte de choix constamment renouvelé, que ne le sont les nations par la nécessité. Alors le septentrion s'inclina vers le midi, et l'orient dit à l'occident : Je sais qui vous êtes. Le pauvre s'assit à côté du riche sans l'offenser; le philosophe fut enseigné par l'artisan, et ne s'étonna pas d'avoir moins de sagesse que lui; le petit aima le grand, et le grand aima le petit; l'homme civilisé essuya les pleurs du sauvage; il se trouva des amis pour toutes les misères, et des misères pour rassasier l'amour; les vierges naquirent, les solitaires

devinrent des peuples; il y eut des martyrs plus puissants que les rois; la force tomba au-dessous de la faiblesse; l'esclave fut libre sans avoir demandé sa liberté, et il fut connu dans tout l'univers qu'il n'y avait qu'*une foi*, qu'*un baptême* et qu'*un Seigneur*. L'Église catholique était au monde : son germe déposé dès l'origine dans le sein d'Adam et grossi par les siècles, avait enfin reçu du sang versé sur lui par l'amour éternel une séve d'unité plus puissante que toutes les divisions, et qui courait à pleins flots dans les veines épuisées du genre humain.

LE P. LACORDAIRE, *Lettre sur le Saint-Siége.*

Rome, 14 décembre 1836.

Les vétérans de rhétorique et les élèves de philosophie, après avoir lu plusieurs fois ces morceaux, qui ont paru propres à exercer leur goût, pourraient se livrer successivement aux études suivantes :

Première étude. — Réflexions sur l'ensemble de ces morceaux et de chacun en particulier. — Ces fragments littéraires sont-ils l'expression de la société à leur époque? reflètent-ils le caractère de l'écrivain, et en quoi?

Deuxième étude. — Signaler au professeur les beautés et peut-être aussi les fautes de détail trouvées dans chacun de ces morceaux.

Troisième étude. — S'efforcer de les reproduire avec les modifications jugées convenables.

Quatrième étude. — Traduire successivement ces morceaux en latin; puis marquer d'une croix les passages qui ne sauraient égaler le texte original, et d'un astérisque ceux dans lesquels on pense que le génie de la langue latine a le dessus.

Cinquième étude. — Parallèle de ces trois écrivains, résumant les études précédentes, ainsi que les notions biographiques données par le professeur au commencement de ces exercices.

Sixième étude. — Indiquer celle de ces quatre compositions que l'on préfère, en énonçant brièvement les motifs de son choix.

ÉTUDES SUR QUELQUES PENSÉES.

C'est encore pour le goût une étude assez intéressante que celle d'une même pensée rendue soit à diverses époques, soit dans diverses langues, soit enfin par des auteurs d'un caractère tout à fait différent. On se plaît à lui voir subir les transformations plus ou moins notables que lui impose l'esprit du siècle, de la nation, de l'individu, et à la trouver d'autant plus semblable au type primitif qu'elle exprime plus fidèlement un sentiment vrai. A quoi tiennent cette différence dans les traits, dans l'habillement, et cet air de famille, cette ressemblance dans la physionomie? A deux éléments que l'on n'a peut-être pas assez analysés : à l'excessive mutabilité de

l'esprit et à l'invariabilité du sentiment. Ainsi, dans toute pensée mère, c'est-à-dire exprimant à la fois une idée et un sentiment, distinguons avec soin le sentiment, qui est le fond toujours le même; et l'esprit, qui est la forme, l'extérieur, le costume, toujours changeant.

Pour ne pas trop nous étendre, nous bornons cette étude comparative de la pensée à quelques citations religieuses, morales et littéraires, tirées de nos écrivains; laissant au bon goût de chaque professeur les remarques nombreuses dont elles peuvent être l'objet, ainsi que les rapprochements à faire avec les auteurs étrangers.

Pensées religieuses et morales.

Bonheur. — Devoir. — Gloire. — Vertu.

BONHEUR.

Nature a disposé toutes choses au meilleur estat qu'elles puissent estre, et leur a donné le premier mouvement au bien et à la fin qu'elles doivent chercher; de sorte que qui le suyvra ne fauldra point d'obtenir et posseder son bien et sa fin.

CHARRON, *De la Sagesse* (1601).

Le bonheur n'est ni dans nous, ni hors de nous; il est en Dieu et en nous.

PASCAL, *Pensées* (1662).

Point de bonheur où il n'y a point de repos, et point de repos où Dieu n'est point.

MASSILLON, *Petit Carême* (1717).

Dans ce bas monde où personne ne jouit de rien, où on ne vit que d'espérances, celui-là est le plus heureux qui a l'espérance la plus belle et la plus assurée.

BOSSUET, *Sermons* (1704).

Chercher son espérance ici-bas, c'est s'oublier dans son exil, c'est renoncer aux espérances de la patrie.

FÉNELON, *Entretiens* (1715).

Les éléments d'un bonheur sont une bonne conscience, de l'honnêteté dans les projets et de la droiture dans les actions.

NICOLE, *Essais de Morale* (1671 et suiv.)

L'homme le plus heureux est celui qui fait le bonheur d'un plus grand nombre d'autres.

LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes* (1678).

On ne fait son bonheur qu'en s'occupant de celui des autres.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Études de la Nature* (1784).

Il y aurait de quoi faire bien des heureux avec tout le bonheur qui se perd dans ce monde.

DE LÉVIS, *Pensées détachées* (1812).

Notre bonheur n'est qu'un malheur plus ou moins consolé. DUCIS (1817).

La vie de l'homme est marquée du sceau de la croix ; son existence n'est qu'une longue douleur, et les jouissances y sont si rares qu'on appelle bonheur l'absence du chagrin.

Mme Tarbé des Sablons, *Onésie* (1832).

Le bonheur des grands, des riches, des heureux du siècle ressemble de loin à ces palais magiques que l'on croit découvrir à l'horizon des mers qui baignent les rivages de Naples : approchez, que trouvez-vous ? des vapeurs stagnantes et des nuages chargés de tempête.

L'abbé de La Mennais, *Essai sur l'Indifférence* (1820).

Le bonheur est une boule après laquelle nous courons tant qu'elle roule, et que nous poussons du pied quand elle s'arrête.

Mme de Puisieux (1749).

Il en est du bonheur comme des montres, les moins compliquées sont celles qui se dérangent le moins.

Chamfort, *Maximes et Pensées* (1794).

Dieu n'a pas voulu que l'homme pût rencontrer le bonheur sur la terre ; il n'en a donné que le besoin.

Alibert, *Physiologie des Passions* (1827).

Le bonheur n'est point une sensation fugitive : c'est un sentiment si doux de l'existence, que plus

nous l'éprouvons, plus nous souhaitons de prolonger sa durée.

M. Droz, *Essai sur l'Art d'être heureux* (1828).

Le bonheur qu'on imagine décolore celui qu'on a.

Mme Woillez, *Pensées* (1846).

DEVOIR.

Fais ce que doibts, advienne que pourra.

Devise du moyen âge.

Il faut s'acquitter de son devoir, coûte que coûte.

La reine Christine (1689).

Il y a de la grandeur à s'acquitter constamment des moindres devoirs.

Fléchier, *Oraisons funèbres* (1710).

Faites votre devoir, au hasard de déplaire aux hommes; quand ils vous haïraient, ils vous honoreront.

Bourdaloue, *Sermons* (1704).

Chaque instant est marqué par un devoir; chaque devoir doit être pour toi la source d'un plaisir.

Thomas, *Éloge de Marc-Aurèle* (1775).

Pour connaître le devoir il faut en appeler à sa conscience et à la religion.

Mme de Stael (1817).

Quand on croit pouvoir chicaner sur ses devoirs parce qu'ils sont difficiles, il n'y en a point qu'on ne

puisse mettre en question ; car il n'y en a pas un qui, de temps à autre, ne coûte quelque chose à remplir.

Mme Guizot, *Essais de Litt. et de Morale* (1827).

Les devoirs ne sont jamais si énergiques que quand il en coûte à les remplir.

M. de Chateaubriand, *Polémique* (1827).

GLOIRE.

Il n'y a rien de plus éclatant ni qui fasse plus de bruit que la gloire ; et tout ensemble il n'y a rien de plus misérable ni de plus pauvre.

Bossuet, *Oraisons funèbres* (1704).

La gloire qui n'est pas le fruit de la vertu n'est pas légitime ; c'est à tort qu'on la souhaite, c'est avec péril qu'on cherche à l'acquérir.

Saint Bernard, *Sermons* (1153).

Celui qui désire la gloire véritable et éternelle ne s'inquiète pas de celle qui passe avec le temps.

Imitation de J.-C., II, 6.

Tant que vous n'aurez que cette gloire où le monde aspire, le monde vous la disputera : ajoutez-y la gloire de la vertu ; le monde la craint et la fuit, et le monde pourtant la respecte.

Massillon, *Petit Carême* (1717).

La gloire des hommes doit se mesurer aux moyens dont ils se sont servis pour l'acquérir.

La Rochefoucauld, *Maximes* (1678).

La vraie philosophie ne consiste pas à fouler aux pieds la gloire, mais à n'en pas faire dépendre son bonheur, même en tâchant de la mériter.

D'ALEMBERT (1783).

Ne cherchez pas à être grand, mais à être bon; ne cherchez pas à être célèbre, mais à être utile. La plus grande gloire qui rayonne à mille lieues de nous ne vaut pas le sourire de contentement et d'amitié d'un de nos voisins.

Mme DE LAMARTINE mère (vers 1825).

VERTU.

La vertu d'un homme ne doit pas se mesurer sur ses efforts, mais sur ce qu'il fait d'ordinaire.

PASCAL, *Pensées* (1662).

La vertu est une habitude de vivre selon la raison.

BOSSUET, *Sermons* (1704).

La vertu est la fidélité de l'âme à la loi du bien; le vice est l'habitude des mauvaises actions.

DE GERANDO (1830).

Aux yeux de la religion, la vertu est le triomphe habituel de la volonté sur nos mauvaises inclinations; c'est aussi la santé de l'âme conservée par l'innocence ou recouvrée par le repentir.

La Médecine des Passions (1843).

Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qui vous fût fait. L'observation exacte et précise de

cette maxime fait la probité. *Faites à autrui ce que vous voudriez qui vous fût fait :* voilà la vertu.

DUCLOS, *Considérations sur les Mœurs* (1772).

La probité consiste presque dans l'inaction, la vertu agit. LE MÊME.

Il n'y a que la vertu seule dont personne ne peut mal user, parce qu'elle ne serait plus vertu si l'on en faisait un mauvais usage.

BOSSUET, *Sermons* (1704).

La vertu finit toujours où l'excès commence.

MASSILLON, *Petit Carême* (1717).

Il semble que le nom de vertu presuppose de la difficulté et du contraste, et qu'elle ne peult s'exercer sans partie : c'est à l'adventure pourquoy nous nommons Dieu bon, fort, liberal et iuste ; mais nous ne le nommons pas vertueux, ses operations sont toutes naïfves et sans effort.

MONTAIGNE, *Essais* (1595).

Il n'y a point de bonheur sans courage, ni de vertu sans combat : le mot de *vertu* vient de *force*, la force est la base de toute vertu. La vertu n'appartient qu'à un être faible par sa nature et fort par sa volonté : c'est en cela que consiste le mérite de l'homme juste ; et quoique nous appelions Dieu bon, nous ne l'appelons pas *vertueux,* parce qu'il n'a pas besoin d'effort pour bien faire.

J.-J. ROUSSEAU, *Émile* (1762).

Il n'y a point de vertu proprement dite sans victoire sur nous-même, et tout ce qui ne nous coûte rien ne vaut rien.

De Maistre, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821).

Le vice, c'est la défaite de l'âme et l'esclavage; la vertu, c'est sa victoire et la vraie liberté.

La Médecine des Passions (1843).

Le vice est naturellement infirme; il n'appartient qu'à la vertu d'être forte.

Saint-Denys.

Point de vertu sans religion, point de bonheur sans vertu.

Diderot (1784).

Le savoir est pour l'homme studieux, la richesse pour l'homme vigilant, la puissance pour la bravoure, et le ciel pour la vertu.

Franklin (1790).

Plus on exerce la vertu, plus elle devient chère; c'est comme deux amis qui s'aiment mieux à mesure qu'ils se connaissent davantage.

Mme Cottin (1807).

Dans la route de la vertu, l'exercice donne des forces; plus on avance, moins on est las.

M. A. Dufrêne.

Les vertus ne sont des vertus qu'autant qu'elles refluent vers leur source, c'est-à-dire vers Dieu.

M. de Chateaubriand, *Génie du Christian.* (éd. 1828

On fait faire aux jeunes gens un cours de géométrie, de chimie, de botanique, d'histoire; pourquoi ne pas leur faire faire un cours de vertu?

BERNARDIN-DE-SAINT-PIERRE (1784).

Pensées littéraires.

Éloquence. — Esprit. — Génie. — Savoir. — Imitation.

ÉLOQUENCE.

I'ay desdaing de ces menues poinctes et allusions verbales qui nasquirent depuis (les anciens). A ces bonnes gents il ne falloit d'aiguë et subtile rencontre : leur langage est tout plein et gros d'une vigueur naturelle et constante : ils sont tout epigramme, non la queue seulement, mais la teste, l'estomach et les pieds. Il n'y a rien d'efforcé, rien de traisnant, tout y marche d'une pareille teneur : *contextus virilis est; non sunt circa flosculos occupati*. Ce n'est pas une eloquence molle et seulement sans offense : elle est nerveuse et solide, qui ne plaist pas tant, comme elle remplit et ravit; et ravit le plus les plus forts esprits. Quand ie veoy ces braves formes de s'expliquer si vifves, si profondes, ie ne dis pas que c'est *bien dire*, ie dis que c'est *bien penser*. »

MONTAIGNE, *Essais* (1595).

La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut, et à ne dire que ce qu'il faut.

LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes* (1678).

Celui qui a le don de l'éloquence est un conquérant qui commande sans armes et n'a pas besoin de garde.

THOMAS (1775).

L'éloquence a ses dangers comme son utilité, tout dépend de l'usage qu'on en fait : c'est le bouclier de l'innocence, l'épée du courage, le poignard de la calomnie.

DE SÉGUR, *Pensées, Max., et Réflex.* (1820).

C'est la religion qui, dans tous les siècles et dans tous les pays, a été la source de l'éloquence.

M. DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christian.* (éd. 1828).

ESPRIT.

Les sots lisent un livre et ne l'entendent point; les esprits médiocres croient l'entendre parfaitement; les grands esprits ne l'entendent quelquefois pas tout entier : ils trouvent obscur ce qui est obscur, comme ils trouvent clair ce qui est clair. Les beaux esprits veulent trouver obscur ce qui ne l'est point, et ne pas entendre ce qui est fort intelligible.

LA BRUYÈRE (1696).

Un esprit qui a de la vivacité est une pierre qui a de l'éclat; celui qui a de la vivacité et du jugement est un diamant qui a tout ce qu'il lui faut pour le rendre précieux.

FLÉCHIER, *Réflex. sur les Caract. des hommes* (1710).

Ce n'est point un avantage d'avoir l'esprit vif s'il n'est juste; la perfection d'une pendule n'est pas d'aller vite, mais d'être réglée.

Vauvenargues, *Pensées et Maximes* (1747).

Un peu de bon sens fait évanouir beaucoup d'esprit.

Le même, *Réflexions et Maximes.*

Sans la raison que fait-on de l'esprit? Le malheur des autres et le sien propre.

De Lévis, *Pensées détachées* (1812).

Les gens d'esprit même n'en ont jamais moins que lorsqu'ils tâchent d'en avoir.

Duclos, *Considérations sur les Mœurs* (1772).

Quand on court après l'esprit, on attrape la sottise (1).

Montesquieu, *Pensées diverses* (1755).

Les esprits abondants voient tout ce qui est alentour de leur objet; les esprits pénétrants voient tout ce qui est dans cet objet.

Nicole, *Essais de Morale* (1671).

L'esprit employé à corrompre n'est autre chose que la force employée à détruire.

De Bonald, *Pensées diverses* (1817) (2).

(1) L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

Gresset, *le Méchant*, acte IV, scène 7.

(2) Voir p. 11 et 12 deux autres pensées du même écrivain sur l'esprit comparé au génie.

Il est rare que la fausseté de l'esprit ne fasse pas gauchir la droiture du cœur, et qu'une erreur n'engendre pas un vice.

M. DE CHATEAUBRIAND, *Études historiques* (1831).

GÉNIE.

Le génie crée, l'esprit arrange.

DE LÉVIS, *Maximes et Préceptes* (1812).

Le génie a considéré la nature, et l'a embellie en l'imitant.

LA HARPE, *Cours de Littérature.*

Il est peut-être moins difficile aux vrais génies de rencontrer le grand et le sublime que d'éviter toutes sortes de fautes.

LA BRUYÈRE (1696).

Refusez les honneurs du génie à celui qui abuse de ses dons.

DE MAISTRE, *Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821).

Sans religion on peut avoir de l'esprit; mais il est difficile d'avoir du génie.

M. DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme.*

Tout homme est de son siècle : lors même qu'il le domine par son génie, il en subit les formes.

M. DE PONGERVILLE, *Essai sur Milton* (1843).

La Providence permet les erreurs du génie, de crainte de laisser croire aux hommes qu'il ne leur reste rien à faire après lui.

A.-F. Ozanam, *Dante* (1845).

SAVOIR.

Tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien.

Socrate.

Que sais-je?

Montaigne.

Oh! que nous ne savons rien!

Bossuet.

IMITATION.

Quelqu'un a dit que prendre chez les anciens, c'était pirater au delà de la ligne; mais que piller les modernes, c'était filouter au coin des rues.

Chamfort, *Maximes et Pensées* (1794).

Il ne faut pas croire que le caractère inventif et original du génie doive exclure l'art d'imiter. Je ne connais point de grands hommes qui n'aient adopté des modèles : Rousseau a imité Marot; Corneille, Lucain et Sénèque; Bossuet, les prophètes; Racine, les Grecs et Virgile; et Montaigne dit quelque part qu'il y a en lui une *condition singeresse et imitatrice* (1). Mais ces grands hommes en imitant sont

(1) Montaigne lui-même, grand imitateur des anciens, a été, je ne dirai pas imité, mais dépecé par le moraliste Charron. — On

demeurés originaux, parce qu'ils avaient à peu près le même génie que ceux qu'ils prenaient pour modèles.

VAUVENARGUES, *Intr. à la Conn. de l'Esp. hum.* (1746).

Imiter un écrivain, ce n'est pas le traduire, le copier servilement ; c'est, dans le sens le plus restreint, se pénétrer de sa pensée, et la rendre avec liberté : c'est, dans le sens le plus étendu, former son esprit, son langage, ses habitudes de concevoir, d'imaginer, de composer sur un modèle avec lequel on se sent quelque analogie.

MARMONTEL, *Éléments de Littérature.*

L'imitation choisit, emprunte, ici l'*idée*, là le *tour*, ailleurs seulement le *goût;* si quelque passage entier lui paraît de bonne prise, elle a soin d'effacer la trace du larcin; et, ce qu'elle s'est ainsi approprié sans violence, de le faire paraître *sien.*

H. PATIN, *Mélanges de Littérature* (1840).

trouve aussi dans l'*Émile* une douzaine de passages visiblement empruntés au vieux Montaigne, mais que Rousseau a rajeunis en substituant à leur naïveté tout l'éclat de son style sentencieux. — Voir p. 50, au mot *vertu*, et le tableau ci-après.

TABLEAU

DES

PRINCIPAUX AUTEURS ANCIENS ET MODERNES

IMITATEURS ET IMITÉS.

AUTEURS GRECS.

Homère, grand peintre des mœurs primitives, a servi de modèle à Virgile, à Dante, au Trissin, à Fénelon, à Bossuet, etc.

Hésiode, imitateur d'Homère peut-être, imité par Virgile, Ovide, et par Milton, dans son *Enfer*.

Théocrite, peintre fidèle d'une nature champêtre, a surtout été imité par Virgile, Gessner et A. Chénier.

Bion et Moschus, moins naïfs que Théocrite, leur maître, ont principalement servi de modèle à Segrais, Fontenelle et Florian.

Pindare, le prince des lyriques grecs, a plus d'une fois servi de guide à Horace, nonobstant l'assertion de son disciple.

Eschyle, surnommé le père de la tragédie grecque, précisément parce qu'il n'avait eu pour guides que Thespis, Chérile, Phrynicus, contribua puissamment à développer le génie de Sophocle et d'Euripide.

Sophocle, émule et vainqueur d'Eschyle, a été

imité en France par Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon, Ducis, etc.

EURIPIDE, imitateur d'Eschyle et de Sophocle, semble avoir été le modèle de prédilection du vieil Ennius et de Racine.

MÉNANDRE, père de la comédie grecque, ne nous est guère connu que par les imitations de Térence, qui lui a emprunté plusieurs de ses pièces.

ARISTOPHANE, peintre fidèle mais licencieux des mœurs athéniennes, dont ses prédécesseurs lui avaient déjà présenté la satire. Sa comédie des *Guêpes* a fourni à Racine l'idée de celle des *Plaideurs*.

HIPPOCRATE, le prince de la médecine, a eu de nombreux imitateurs, parmi lesquels se distinguent Arétée et Galien chez les Grecs, Celse chez les Latins, et, chez les modernes, Sydenham, qui a mérité le glorieux surnom d'*Hippocrate anglais*.

HÉRODOTE, grand imitateur d'Homère, le père de l'histoire, a été souvent imité par les historiens, les philosophes et les orateurs grecs.

THUCYDIDE, jeune encore, entendant Hérodote lire son *Histoire*, conçut l'idée d'arriver aussi à la célébrité, sans s'attacher servilement aux traces de son maître.

XÉNOPHON, élégant continuateur de Thucydide, fut surnommé l'*abeille attique* à cause de la douceur de son style, si parfaitement reproduite par l'auteur immortel du *Télémaque*.

Plutarque, le plus célèbre des biographes, a laissé loin derrière lui Cornelius Nepos, qui l'avait précédé chez les Latins. Sa grâce à peindre les grands hommes dans les petites choses n'a pas trouvé assez d'imitateurs chez les modernes. Quant à ses *OEuvres morales*, elles ont été une mine précieuse pour Montaigne, Charron et J.-J. Rousseau.

Platon, éloquent interprète des doctrines d'Héraclite, de Pythagore et de Socrate, son maître ; le *divin* Platon, qui semble avoir eu quelque notion des livres saints, est peut-être de tous les écrivains anciens celui qui a eu le plus grand nombre d'imitateurs.

Aristote fut disciple de Platon. Les œuvres *politiques* et *morales* de ce vaste génie ont été largement mises à contribution par les auteurs qui ont écrit sur les lois et les mœurs. Sa *Poétique* n'a pas moins servi de guide à Horace qu'à Despréaux, et sa magnifique *Histoire des Animaux* a eu pour imitateurs Théophraste, son disciple et son ami, Élien, Pline, Linné, Buffon, Lamarck et les deux Cuvier.

Isocrate, disciple de Socrate, est appelé par Cicéron le *père de l'éloquence*. Cet orateur élégant, qui créa l'harmonie de la prose, a servi de modèle à Cicéron chez les Latins, à Massillon et à Fléchier chez les Français.

Démosthène. Périclès, Lysias, Isocrate, Hypéride, Isée, paraissent avoir été les premiers dans le second

rang des orateurs grecs, car l'antagoniste et le vainqueur d'Eschine est demeuré seul dans le sien. Venu après tant de grands maîtres, il a su se former un genre d'éloquence composé de ce qu'il y avait de meilleur dans celle de chacun d'eux. Le *prince de l'éloquence romaine* a souvent pris Démosthène pour guide. De nos jours, Mirabeau et Berryer ont rappelé plus d'une fois le mouvement, la force et l'élégante dignité qui caractérisent cet illustre orateur.

Lucien, dans ses *Dialogues*, rappelle souvent les vers des satiriques grecs, dont il avait fait une étude particulière. Dans la seconde partie de l'*Éloge de Démosthène*, on dirait qu'il a pris le ton de ce grand orateur pour le louer plus dignement. L'*Ane* de Lucien a inspiré l'*Ane d'or* d'Apulée ainsi que celui de Machiavel ; et son *Histoire véritable* a donné à Swift le plan de ses fameux *Voyages de Gulliver*. Fénelon, Fontenelle et Montesquieu l'ont évidemment pris pour modèle dans leurs *Dialogues des Morts*.

AUTEURS LATINS.

Plaute, imitateur d'Épicharme, de Diphilus et de Philémon, a surtout été imité par Molière, Regnard, Beaumarchais, Dryden, Ludovico Dolce, etc.

Térence, imitateur des comiques grecs, particulièrement de Ménandre, a fourni quelques traits sa-

tiriques à Perse et à Horace. Chez nous, Molière, Baron, Brueys et Palaprat, etc., lui ont emprunté plusieurs sujets et même d'heureux détails.

Sénèque le tragique, imitateur du théâtre grec, a été imité par Corneille, Racine, Crébillon, etc.

Lucrèce, interprète de la philosophie d'Épicure, a été imité dans mille détails par Virgile chez les anciens, et, dans les temps modernes, par son éloquent antagoniste, le cardinal de Polignac, auteur de l'*Anti-Lucrèce*.

Virgile, imitateur d'Homère, d'Hésiode, d'Aratus, d'Ennius, d'Apollonius de Rhodes (dans l'idée et les détails de l'épisode de Didon), a été plus d'une fois mis à contribution par Silius-Italicus, Stace, Dante, Racine, Voltaire, ainsi que par Fénelon dans le *Télémaque;* Thomson et Saint-Lambert, dans leurs poèmes des *Saisons;* Roucher, dans ses *Mois;* Rosset, dans son *Agriculture*, lui ont aussi fait parfois d'heureux emprunts, etc., etc.

Horace, imitateur de Pindare, a souvent été imité par Malherbe et Boileau.

Ovide, imitateur d'Hésiode, a été particulièrement imité par l'Arioste, Regnier, La Fontaine, Gentil-Bernard et Delille.

Lucain. L'auteur de la *Pharsale* n'a que trop souvent servi de modèle à Corneille, qui l'aimait jusqu'à l'enthousiasme.

Juvénal, imitateur d'Horace et de Perse, a sur-

tout été imité par Regnier, Boileau, Gilbert, etc.

Cicéron. Formé par l'étude de Démosthène, et vainqueur d'un autre Eschine (Hortensius), le prince des orateurs latins a, comme son modèle, servi de guide à tous les orateurs venus après lui, notamment à Massillon.

Salluste. Le grand peintre de la *Conjuration de Catilina* et de la *Guerre de Jugurtha* offre parfois, quoi qu'en ait dit La Harpe, des traces d'imitation des historiens grecs, notamment de Xénophon et de Thucydide. Saint-Réal lui a emprunté l'immortelle rapidité de son style. Bossuet, Massillon et La Bruyère lui doivent quelques-uns de leurs plus beaux traits.

Tite-Live, imitateur de Polybe, qu'il ne traduit pas toujours assez fidèlement, a surtout été imité avec bonheur par Vertot dans ses *Révolutions romaines*.

Tacite, grand admirateur de Thucydide, semble revivre dans l'*Histoire de la Grandeur et de la Décadence des Romains*, par Montesquieu.

Sénèque. La lecture de ce philosophe, habile interprète des doctrines stoïciennes, a été utile à Plutarque pour ses *OEuvres morales*. Les moralistes modernes, Montaigne et Charron entre autres, le paraphrasent à chaque instant.

Quintilien. Ce judicieux écrivain, guidé par Aristote et Cicéron, a formé les Rollin, les Addison, les

Blair, les Lessing, les Schœll, les La Harpe et nos meilleurs critiques contemporains.

Pline le Naturaliste. Sa vaste encyclopédie, où sont réunies les connaissances des Grecs et des Latins, a été consultée avec fruit par Linné, Buffon, Lamarck, Georges et Fréderic Cuvier, etc.

AUTEURS ÉTRANGERS.

Dante, imitateur d'Homère et de Virgile, semble devoir la première idée de sa *Divine Comédie* au roman provençal de *Guérin le Malheureux* et à un poème allégorique de Brunetto Latini son ancien maître.

Arioste, imitateur d'Ovide, dont il a saisi l'abondance et la facilité, a été imité par Fortiguera, dans le poème héroï-comique de *Richardetto*.

Le Tasse, imitateur d'Homère et de Virgile.

Pétrarque. Ses *Sonnets*, genre de poésie qu'il doit à ses devanciers, rappellent, par leur forme, quelques-unes des petites odes d'Horace, et, par la simplicité comme par la grâce des détails, la manière d'Anacréon. C'est à nos troubadours qu'il a emprunté la forme de ses *Canzoni*. La harpe hébraïque a fait aussi entendre entre ses mains les malédictions des prophètes.

Métastase, après avoir débuté dans son *Giustino* par une imitation trop servile des anciens, crut devoir aller chercher ses modèles dans Apostolo Zeno,

Corneille et Racine, qui devinrent l'objet continuel de ses lectures.

Alfieri se montre partout, quoi qu'il en ait dit, grand imitateur du théâtre français, qu'il a voulu rendre plus simple et plus laconique.

Machiavel, imitateur de Lucien et d'Apulée dans son poème de *l'Ane d'or*, a été imité par La Fontaine dans celui de *Belphégor*. Comme historien, il a appris de Tacite à expliquer Tite-Live. En fait de stratégie, on voit que Végèce fut son guide.

Boccace, élève et ami de Pétrarque, s'est immortalisé par son *Décaméron,* dans lequel il a emprunté huit ou dix *nouvelles* à nos vieux fabliaux.

Le Camoens, imitateur dé la *Bible* et de Virgile. Sa *Lusiade* et ses poèmes lyriques surtout appartiennent à la littérature renouvelée par le christianisme et par l'esprit chevaleresque, plutôt qu'à la littérature purement classique; ce qui n'a pas empêché ses compatriotes de le surnommer le *Virgile portugais*. Son île enchantée paraît avoir servi de modèle à l'île d'Armide, décrite par Le Tasse.

Cervantes, grand admirateur du monstrueux roman de *Persilès,* est resté original dans les créations du héros de la Manche et de son inimitable écuyer. Marivaux a donné une pâle imitation de Don Quijote, et Florian a embelli sa *Galatée*.

Shakspeare, ce grand peintre de caractères nationaux, ce génie tour à tour sublime et bouffon, fut l'écho des mœurs et du goût de son siècle. Malgré son originalité, on voit qu'il a pris partout des intentions et des formes. Goethe et Schiller chez les étrangers; Voltaire, Destouches, Mercier et Ducis chez les Français, lui ont emprunté le fond de plusieurs pièces, et ne l'ont pas égalé dans ses belles scènes.

Milton, éloquent imitateur de la *Bible*, d'Homère et d'Hésiode (dans la description de l'enfer).

Dryden. Formé, d'après son propre témoignage, par la lecture de Tillotson, Dryden fut lui-même étudié avec fruit par Edmond Burke et par Pope, qui, trop jeune encore pour l'avoir parfaitement connu, disait avec un sentiment profond de regret : *Virgilium vidi tantum*. On sait qu'il a emprunté les sujets de plusieurs tragédies aux romanciers français et espagnols.

Pope. Nourri de la lecture de Pascal, de Platon, d'Horace et de Boileau, Pope s'est montré trop imitateur de Virgile en traduisant Homère. Son *Essai sur l'homme* a été habilement fondu par Voltaire dans ses *Discours moraux*, et Colardeau a imité sa célèbre *Épître d'Héloïse à Abélard*.

Young, imitateur de la *Bible* dans sa *paraphrase de Job*, aurait dû y puiser le naturel et la simplicité qui manquent trop souvent aux idées religieuses exprimées dans ses *Nuits*.

Thomson. Imitateur de Virgile, le chantre des *Saisons* a été imité en quelques endroits par Saint-Lambert, Rosset et Roucher.

Addison. Cet ingénieux moraliste, ce critique judicieux et spirituel, dont les pages offrent le style anglais dans toute sa perfection, a eu pour principaux imitateurs Goldsmith et Franklin.

Klopstock, imitateur de la *Bible* et de Vida?

Goethe. On a introduit avec succès quelques-uns de ses drames sur la scène française.

Schiller. Consolé et guidé par Goethe, ce génie mélancolique dédaigna les émotions de l'ancienne tragédie pour peindre les hommes et les événements qui, dans les temps modernes, ont eu le plus d'influence sur la civilisation des empires. M. Le Brun, de l'Institut, a enrichi la scène française d'une belle imitation de la *Marie Stuart* de Schiller.

AUTEURS FRANÇAIS.

Marot, imitateur de Martial et des vieux poètes qui l'ont précédé, a été particulièrement imité par La Fontaine et par J.-B. Rousseau. Ce dernier, qui, dans ses *Épigrammes*, a fait un heureux emploi du style marotique, semble vouloir ressusciter Ronsard dans ses *Épîtres* par l'abus aussi bien que par la maladresse de l'imitation.

Malherbe, surnommé le créateur de la poésie française, bien qu'il doive beaucoup à ses devanciers, a particulièrement formé Racan son disciple et son ami. On rencontre dans les poésies du maître un assez grand nombre de passages imités de Virgile, d'Horace, d'Ovide, de Catulle, de Tibulle et même de Sénèque le tragique, sans parler de la *Bible* dont onsait qu'il a paraphrasé plusieurs psaumes.

Corneille. Imitateur passionné de Lucain, de Sénèque et du théâtre espagnol, le père de la tragédie française, a été imité récemment par l'auteur de *Lucrèce.*

Racine, éloquent imitateur d'Euripide, de Virgile, de Tacite et de la *Bible,* a surtout été imité par Voltaire.

Boileau, imitateur d'Horace, de Perse et de Juvénal, a servi de guide et de modèle à l'élite de nos écrivains.

Molière, habile imitateur de Plaute, de Térence, et des satiriques anciens, a su aussi tirer des perles précieuses du fumier de nos plus mauvais comiques.

La Fontaine, imitateur original d'Ésope, de Phèdre, de Bidpay (1), d'Avienus, etc., a prodigieusement surpassé ses modèles. La Motte, Florian, Aubert, Jauffret, Dutremblay, Arnault, Yriarte, Gay,

(1) Vichnou Sarma, que l'on a confondu avec Bidpay, est l'un des plus anciens fabulistes hindous. Il n'a fait lui-même qu'augmenter le recueil intitulé *la Conversation amicale.*

Orloff, etc., en avaient fait une étude particulière. On sait que La Fontaine a imité d'Ovide *Philémon et Baucis* et *les Filles de Minée*, ainsi qu'une partie du poëme de *la Mort d'Adonis*. L'*Amour mouillé* est encore une belle copie d'après Anacréon.

ROUSSEAU (Jean-Baptiste), imitateur de la *Bible*, des lyriques anciens, de Martial et de Marot. *Voy.* MAROT.

VOLTAIRE s'est montré habile imitateur des anciens, et parfois hardi plagiaire des auteurs modernes qu'il a le plus persiflés.

MONTAIGNE, naïf imitateur de Cicéron, de Sénèque, de Plutarque, etc., dont il a su s'approprier la substance, a été le maître de Charron, de Locke et de Rousseau : l'auteur de *la Sagesse*, qu'il avait institué son légataire universel, a cru pouvoir hériter de plus de cent passages des *Essais*, qu'il a intercalés dans son livre sans indiquer la source à laquelle il les avait puisés.

PASCAL, effrayant génie, dont la lecture ne fut pas moins utile à Bossuet et à Pope qu'à Molière et à Boileau. C'est sans doute par inadvertance qu'on a inséré dans les *Pensées* de Pascal un assez grand nombre de pensées de Montaigne, prises littéralement, mais que l'éloquent disciple de Port-Royal se proposait de réfuter dans son *Apologie du Christianisme*.

LA ROCHEFOUCAULD, dont les désolantes *Maximes* peignent si fidèlement l'homme perverti par la société, en oubliant l'homme ennobli par la religion,

a parfois, dans son style piquant et incisif, servi de modèle à l'illustre auteur des *Caractères*.

La Bruyère. Formé à l'école de Théophraste et de La Rochefoucauld, ce grand peintre de mœurs a fourni plus d'un trait aux penseurs qui ont voulu corriger les vices et les travers de l'homme : notamment à Vauvenargues, Duclos, de Lévis, de Ségur et de Bonald. L'auteur de *la Médecine des Passions* lui a emprunté, entre autres choses, le cadre des portraits de l'avare *qui reçoit* et de l'avare *qui donne*.

Bossuet s'est montré sublime imitateur d'Homère, des Prophètes, des Pères de l'Église, particulièrement de saint Augustin, dont il prend souvent l'idée, et de Tertullien, à qui il emprunte plutôt l'énergie de l'expression. On se rappelle qu'il s'écria un jour en venant d'entendre prêcher Bourdaloue : *Cet homme sera donc toujours notre maître !*

Fénelon, gracieux imitateur d'Homère et de Virgile, a particulièrement été imité par l'orateur Cheminais et par l'abbé Terrasson, dans son poème de *Séthos*. En traçant le portrait du *fantasque*, la plume de Fénelon a donné un admirable pastiche de La Bruyère (voy. ci-après, p. 74 et suiv.).

Massillon. Formé à l'école d'Isocrate, de Cicéron, de Lingendes, de Bourdaloue et de Bossuet, l'évêque de Clermont, pour l'élégante pureté du style, sera toujours le modèle des prosateurs, comme Racine celui des poètes. On sait que Voltaire, dont le goût

était ordinairement si pur, avait toujours sur sa table le *Petit Carême* à côté d'*Athalie*.

Montesquieu, imitateur de Tacite, de Salluste, de Bossuet, de Saint-Réal et de Bodin, semble avoir particulièrement servi de modèle à MM. de Bonald et Mignet.

J.-J. Rousseau, imitateur de Plutarque, de Montaigne, de Charron et de Locke, a puissamment contribué à former deux célèbres écrivains de notre époque, MM. de Lamartine et de La Mennais.

Buffon, ce grand peintre de la nature, qui eut aussi pour modèles Aristote, Pline et Linné, eut pour disciples et pour imitateurs les Bernardin de Saint-Pierre, les Guéneau de Montbelliard, les Lacépède et les Cuvier.

Bernardin de Saint-Pierre, élève de Rousseau et imitateur de Buffon, a souvent été imité avec bonheur par M. de Chateaubriand. M. Aimé-Martin, dans les *Lettres à Sophie sur l'Histoire naturelle,* a su mêler à l'imitation dangereuse de Demoustier l'imitation meilleure de Bernardin de Saint-Pierre, son auteur de prédilection.

La Harpe, imitateur d'Aristote, de Longin, de Quintilien, et de Rollin (si bien appelé par Montesquieu l'*Abeille de la France*), a contribué à former nos meilleurs critiques : les Boissonade, les Villemain, les Le Clerc, les Patin, les Ampère, les Saint-Marc-Girardin, qui, en montrant autant de goût que leur

guide, ont fait preuve d'une connaissance bien autrement approfondie des anciens.

En résumé : *Science n'est que souvenance*, prétend le vieux Montaigne.

« Les Latins, selon La Harpe, ont tout emprunté des Grecs, comme nous avons tout emprunté des uns et des autres. »

« Il serait pourtant d'un grand intérêt, ajoute M. Villemain, de connaître l'homme livré à lui-même avant l'étude, avant la contagion de l'exemple, et ce plagiat éternel que toutes les nations se font réciproquement. » Quoi qu'il en soit, M. Villemain a donné les règles et les exemples de l'imitation dans un excellent discours latin prononcé en 1812 à la distribution des prix du concours général. Il y recommandait surtout l'imitation des anciens comme la plus sûre, la plus libre, la plus féconde.

Du pastiche.

Il est encore une sorte d'imitation qui consiste à prendre le style d'un écrivain, comme on peint un tableau dans la manière d'un grand artiste, pour le faire supposer de sa main ; ainsi La Bruyère s'est amusé à écrire une page dans le style de Montaigne :

« Je n'aime pas, dit-il, un homme que je ne puis aborder le premier, ni saluer avant qu'il me

salue, sans m'avilir à ses yeux, et sans tremper dans la bonne opinion qu'il a de lui-même.» Montaigne dirait : « Ie veux avoir mes coudees fran-
» ches, et estre courtois et affable à mon poinct, sans
» remords ne consequence. Ie ne puis du tout estri-
» ver contre mon penchant, et aller au rebours de
» mon naturel, qui m'emmeine vers celuy que ie
» trouve à ma rencontre. Quand il m'est egal, et
» qu'il ne m'est point ennemy, i'anticipe sur son
» accueil, ie le questionne sur sa disposition et
» santé, ie lui fois offre de mes offices sans tant
» marchander sur le plus ou sur le moins, ne estre,
» comme disent aulcuns, sur le qui vive : celui là
» me deplaist, qui, par la cognoissance que i'ay
» de ses coustumes et façons d'agir, me tire de cette
» liberté et franchise : comment me ressouvenir tout
» à propos, et d'aussi loing que ie vois cet homme,
» d'emprunter une contenance grave et importante,
» et qui l'avertisse que ie crois le valoir bien et au
» delà; pour cela de me ramentevoir de mes bonnes
» qualités et conditions, et des siennes mauvaises,
» puis en faire la comparaison : c'est trop de travail
» pour moi, et ne suis du tout capable de si roide
» et si subite attention; et, quand bien elle m'au-
» roit succedé une premiere fois, ie ne laisserois
» de flechir et me dementir à une seconde tasche, ie
» ne puis me forcer et contraindre pour quelconque
» à estre fier. »

« Voilà bien le langage de Montaigne, remarque Marmontel, mais diffus et tournant sans cesse autour de la même pensée. Ce qui en est difficile à imiter, c'est la plénitude, la vivacité, l'énergie, le tour pressé, vigoureux et rapide, la métaphore imprévue et juste, et, plus que tout cela, le sens et la substance. Montaigne cause quelquefois nonchalamment et longuement; c'est ce que La Bruyère en a copié, le défaut.

» Un talent rare et fort au-dessus du petit mérite de cette singerie, qu'on appelle *pastiche*, c'est de savoir réellement s'assimiler un grand écrivain, c'est de se pénétrer de son âme et de son génie, soit pour le caractériser et le louer, soit pour écrire dans son genre. C'est ainsi que, dans un des meilleurs livres de notre siècle et des moins connus du vulgaire, dans l'*Introduction à la Connaissance de l'Esprit humain*, le sensible, le vertueux, l'éloquent Vauvenargues semble avoir pris la plume de Bossuet et de Fénelon lorsqu'il les a loués ou qu'il a essayé d'écrire à leur manière. »

C'est ce qu'a fait admirablement l'auteur du *Télémaque* dans le portrait moral du fantasque, que l'on croirait tracé de la main de La Bruyère.

Le Fantasque.

Qu'est-il donc arrivé de funeste à Mélanthe? Rien au dehors, tout au dedans. Ses affaires vont à sou-

hait. Tout le monde cherche à lui plaire. Quoi donc? C'est que sa rate fume. Il se coucha hier les délices du genre humain : ce matin on est honteux pour lui; il faut le cacher. En se levant, le pli d'un chausson lui a déplu : toute la journée sera orageuse, et tout le monde en souffrira. Il fait peur, il fait pitié; il pleure comme un enfant, il rugit comme un lion. Une vapeur maligne et farouche trouble et noircit son imagination, comme l'encre de son écritoire barbouille ses doigts. N'allez pas lui parler des choses qu'il aimait le mieux il n'y a qu'un moment : par la raison qu'il les a aimées, il ne les saurait plus souffrir. Les parties de divertissement, qu'il a tant désirées, lui deviennent ennuyeuses; il faut les rompre. Il cherche à contredire, à se plaindre, à piquer les autres; il s'irrite de voir qu'ils ne veulent point se fâcher. Souvent il porte ses coups en l'air comme un taureau furieux qui de ses cornes aiguisées va se battre contre les vents.

Quand il manque de prétexte pour attaquer les autres, il se tourne contre lui-même. Il se blâme, il ne se trouve bon à rien, il se décourage, il trouve fort mauvais qu'on veuille le consoler. Il veut être seul, et il ne peut supporter la solitude. Il revient à la compagnie, et s'aigrit contre elle. On se tait : ce silence affecté le choque. On parle tout bas : il s'imagine que c'est contre lui. On parle tout haut : il trouve qu'on parle trop, et qu'on est trop gai pen-

dant qu'il est triste. On est triste : cette tristesse lui paraît un reproche de ses fautes. On rit : il soupçonne qu'on se moque de lui. Que faire? être aussi ferme et aussi patient qu'il est insupportable, attendre en paix qu'il revienne demain aussi sage qu'il était hier. Cette humeur étrange s'en va comme elle vient : quand elle le prend, on dirait que c'est un ressort de machine qui se démonte tout à coup. Il est comme on dépeint les possédés : sa raison est comme à l'envers; c'est la déraison elle-même en personne. Poussez-le, vous lui ferez dire en plein jour qu'il est nuit, car il n'y a plus ni jour ni nuit pour une tête démontée par son caprice. Quelquefois il ne peut s'empêcher d'être étonné de ses excès et de ses fougues. Malgré son chagrin, il sourit des paroles extravagantes qui lui ont échappé.

Mais quel moyen de prévoir ces orages, et de conjurer la tempête? il n'y en a aucun : point de bons almanachs pour prédire ce mauvais temps. Gardez-vous bien de dire : Demain nous irons nous divertir dans un tel jardin. L'homme d'aujourd'hui ne sera point celui de demain : celui qui vous promet maintenant disparaîtra tantôt; vous ne saurez plus le prendre pour le faire souvenir de sa parole. En sa place, vous trouverez un je ne sais quoi qui n'a ni forme ni nom, qui n'en peut avoir, et que vous ne sauriez définir deux instants de suite de la même manière. Étudiez-le bien; puis dites-en tout ce qu'il

vous plaira : il ne sera plus vrai le moment d'après que vous l'aurez dit : ce je ne sais quoi veut et ne veut pas; il menace, il tremble; il mêle des hauteurs ridicules avec des bassesses indignes; il pleure, il rit, il badine, il est furieux : dans sa fureur la plus bizarre et la plus insensée, il est plaisant et éloquent, subtil, plein de tours nouveaux, quoiqu'il ne lui reste pas seulement une ombre de raison.

Prenez bien garde de ne lui rien dire qui ne soit juste, précis, et exactement raisonnable : il saurait bien en prendre avantage, et vous donner adroitement le change. Il passerait d'abord de son tort au vôtre, et deviendrait raisonnable pour le seul plaisir de vous convaincre que vous ne l'êtes pas. C'est un rien qui l'a fait monter jusqu'aux nues ; mais ce rien qu'est-il devenu? il est perdu dans la mêlée; il n'en est plus question : il ne sait plus ce qui l'a fâché; il sait seulement qu'il se fâche, et qu'il veut se fâcher; encore même ne le sait-il pas toujours. Il s'imagine souvent que tous ceux qui lui parlent sont emportés, et que c'est lui qui se modère : comme un homme qui a la jaunisse croit que tous ceux qu'il voit sont jaunes, quoique le jaune ne soit que dans ses yeux.

Mais peut-être qu'il épargnera certaines personnes auxquelles il doit plus qu'aux autres, ou qu'il paraît aimer davantage. Non : sa bizarrerie ne connaît personne; elle s'en prend sans choix à tout le monde. Il n'aime plus les gens, il n'en est point aimé. On le

persécute, on le trahit. Il ne doit rien à qui que ce soit. Mais attendez un moment : voici une autre scène. Il a besoin de tout le monde; il aime, on l'aime aussi; il flatte, il s'insinue, il ensorcelle tout ceux qui ne pouvaient plus le souffrir. Il avoue son tort, il rit de ses bizarreries; il se contrefait, et vous croiriez que c'est lui-même dans ses accès d'emportement, tant il se contrefait bien. Après cette comédie jouée à ses propres dépens, vous croyez bien qu'au moins il ne fera plus le démoniaque. Hélas! vous vous trompez : il le fera encore ce soir pour s'en moquer demain, sans se corriger.

FÉNELON.

CHAPITRE III.

DU GOUT NATIONAL.

Voyage scientifique en Angleterre, en Portugal, en Espagne, en Italie, en Allemagne, etc. — Retour en France. — Fruits de ce voyage. — Conclusions relatives au bon goût. — Tableau méthodique des écrivains et des artistes les plus célèbres parmi les principales nations.

Le goût d'une nation, c'est la somme ou plutôt la résultante des goûts divers de tous les individus qui la composent, et qui, d'ailleurs, sont aptes à juger. Ceci posé, chaque peuple se présente avec son goût physique et son goût moral, dont l'étude simultanée fera mieux ressortir et les analogies et les différences.

Il est sans doute des aliments de tous les temps et de tous les pays, mais il en est de particuliers à certains peuples. Cette observation physiologique s'applique aussi à la nourriture de l'intelligence. Et, en effet, maintes beautés de la nature ou de l'art sont vivement senties par toutes les nations, tandis qu'il existe des beautés locales qui ne peuvent plaire qu'à tel ou tel peuple. La nature du climat, les aliments habituels, l'état plus ou moins avancé de la civilisation, nous semblent les causes qui exercent le plus d'influence sur les productions du goût intellectuel, de même que l'orgueil national nous

paraît dominer trop souvent dans ses diverses appréciations.

Convaincus de cette vérité, que pour bien connaître un pays il ne faut pas s'en rapporter uniquement au récit des voyageurs et des écrivains les plus véridiques, mais qu'il est nécessaire d'aller l'habiter, deux Parisiens entreprirent un long voyage en Europe. A leur insu, leur but se trouvait le même; leurs recherches seules étaient bien différentes. L'un, naturaliste instruit et gourmet de profession, travaillant peu, digérant bien, voulait dresser la carte gastronomique de l'Europe pour en faire hommage à son illustre professeur Brillat-Savarin. L'autre, artiste et littérateur distingué, qui avait longtemps pâli sur les livres, désirait s'assurer sur les lieux mêmes quel était le peuple dont le goût intellectuel méritait la prééminence, tant pour la beauté de ses productions que pour la pureté de ses décisions en matière littéraire ou artistique.

Les deux amis s'étant d'abord rendus en Angleterre, y furent accueillis avec distinction par l'élite de la société. Les bonnes tables de Londres, auxquelles ils furent conviés, présentèrent au gourmet plusieurs sujets d'observation qu'il s'empressa de consigner sur ses tablettes. Il remarqua d'abord qu'en ce pays, mieux qu'en aucun autre, la société apparaissait divisée en deux grandes classes d'individus : ceux qui ont plus d'appétit que de dîners,

et ceux qui ont plus de dîners que d'appétit. Il fut ensuite frappé de la prodigieuse quantité de viandes rôties que dévorent nos amis les Anglais, dont les dents, généralement plus fortes et plus avancées que les nôtres, ne laissaient pas de lui causer quelque inquiétude pour l'avenir. Les énormes beefsteaks, les monstrueux roastbeefs, qui disparaissaient engloutis dans leurs robustes estomacs, lui firent en même temps présumer que les citoyens d'Albion devaient avoir plusieurs points de ressemblance morale avec les héros d'Homère, qui ne reculaient pas devant trois gigots de mouton pour un seul repas. Enfin, ayant maintes fois observé que, pendant le premier et le second service, ses voisins ne buvaient guère que de l'eau à peine rougie pour mieux savourer les copieuses et fréquentes rasades de vin et de punch qu'ils s'administrent pendant et après le dessert, il fit une marque d'approbation aux aphorismes XII et XIII de la *Physiologie du Goût* (1), et classa définitivement le peuple anglais, sinon parmi les carnassiers, du moins parmi les carnivores.

Notre amateur d'histoire naturelle fit encore, pour son usage particulier, une foule d'autres observations qu'il n'est pas nécessaire de rapporter ici.

Quant au véritable homme de goût, il employait la plus grande partie de son temps à visiter les sites,

(1) Voy. ces aphorismes, cités ci-après, chap. 6.

les monuments, les musées et les bibliothèques; à fréquenter les sociétés savantes, ainsi que l'élite des littérateurs, tous empressés à lui signaler les richesses intellectuelles qui font l'ornement et la gloire de leur pays. Par suite des études consciencieuses qu'il entreprit sur les ouvrages les plus renommés, il vit que la vigueur du style et la hardiesse de l'expression appartiennent particulièrement aux écrivains anglais, grands admirateurs d'allégories, de comparaisons, de métaphores très-souvent empruntées à la marine, fondement de leur puissance. D'un autre côté, il fut à même de vérifier qu'autant nos voisins d'outre-mer goûtent sur le théâtre les expressions ampoulées et les mouvements forcés d'une éloquence farouche, autant ils aiment dans la chaire une simplicité dénuée du moindre ornement. Et, en effet, un sermon anglais n'est la plupart du temps qu'une dissertation froide et plus ou moins solide qu'un ministre se contente de lire à ses coreligionnaires, sans geste et sans aucun éclat de voix (1).

Si depuis longtemps les Écossais sont fiers de leur subtilité scolastique, les Anglais se vantent encore d'être excellents musiciens, et, sans nulle difficulté, s'adjugent la palme de la peinture ainsi que de la gravure, pour les tableaux de genre, leurs scènes de famille surtout.

(1) Voy. Voltaire, *Essai sur la Poésie épique.*

Pour ce qui est de la prééminence littéraire, ils préfèrent de beaucoup leurs orateurs aux nôtres; comme ils ne balancent pas à mettre Milton à côté d'Homère, Thomson bien près de Virgile, Dryden au-dessus des poètes lyriques des autres nations, puis le divin Shakspeare au-dessus de tout. Au sentiment de ses nombreux enthousiastes, Shakspeare n'excelle pas moins dans la comédie que dans la tragédie; et tous les gens de goût devraient comprendre l'idéal poétique réalisé par ce *demi-dieu*, qui, dans sa naïveté d'enfant, s'abaisse jusqu'aux mortels, comme s'il n'avait pas le sentiment de sa supériorité. Quant aux esprits plus calmes et plus judicieux, ils se contentaient de le regarder comme un génie prodigieux, qui, se plaisant à réunir dans une même composition dramatique ce mélange de pathétique et de bouffon dont se compose la vie humaine, sait être sublime comme Corneille, sombre comme Crébillon, gracieux et attendrissant comme Racine, enfin gai, spirituel, naturel et profond comme Molière.

Après avoir passé plusieurs mois dans les principales villes de l'Angleterre, notre littérateur songeait à se rendre en Portugal et de là en Espagne; mais auparavant il voulut dresser une nomenclature méthodique des meilleurs écrivains qu'il venait de relire dans les originaux, et celle de quelques auteurs du second ordre dont on lui recommandait plus par-

ticulièrement la lecture. A ce tableau synoptique de la littérature anglaise il réunit celui des chefs-d'œuvre artistiques les plus admirés dans la Grande-Bretagne, résolu de suivre la même méthode pendant tout le cours de son voyage scientifique.

En traversant le Portugal, nos deux voyageurs furent frappés du contraste que leur offrait cette belle contrée, arrosée par le Tage, avec le ciel sombre et brumeux qu'ils venaient de quitter. La salubrité du climat de l'ancienne Lusitanie, ses chaleurs modérées par un vent rafraîchissant, son terrain si propice à l'agriculture, l'abondance de ses eaux minérales, le grand nombre de ses salines, la richesse de ses mines métalliques, de ses pierreries et de ses marbres, ses magnifiques forêts d'orangers et les vins délicieux qu'elle produit, leur expliquèrent la prédilection des Anglais pour ce royaume, qu'ils exploitent avec un soin tout particulier. Inutile de dire que, dans toutes les villes où ils s'arrêtèrent, ils entendirent porter aux nues le poëte comique Gil Vicente, et l'auteur de la *Lusiade*, surnommé par ses compatriotes le *Virgile portugais*.

Arrivés en Espagne, ils ne tardèrent pas à éprouver l'influence d'un air plus sec et plus chaud. Là, comme au midi et au nord du Portugal, leur vue s'arrêta sur de hautes montagnes couvertes de forêts et d'où l'on tire les métaux les plus précieux. Mais, bien que, par sa position géographique et la

fertilité naturelle de son territoire, cette riche contrée, arrosée par plus de cent cinquante rivières, leur parût réunir tous les éléments de prospérité; la nature de son gouvernement, les bouleversements politiques qui l'ont agitée, et, il faut le dire, la paresse native de ses habitants, leur semblèrent paralyser les avantages départis à cet enfant prodigue de la civilisation.

Pendant qu'ils visitaient les musées, les bibliothèques et les communautés où ils obtinrent d'être admis, on signala avec enthousiasme à leur admiration les principaux tableaux de l'école espagnole, si riche en sujets religieux, et des milliers de manuscrits arabes d'où sortiraient des trésors littéraires pour les érudits qui sauraient exploiter ces mines trop peu connues.

Assistant aussi avec assiduité aux séances des nombreuses académies de ce royaume en général peu lettré, ils entendirent prodiguer tous les genres d'éloges en faveur de Miranda et de Garcilaso, qui ont si bien chanté le Tage aux bords fleuris; de Barros et de Mendoza, qui ont su imprimer à l'histoire la noble fierté de leur âme; de Lope de Vega, de Calderon, de Moreto, qui ont épuisé toutes les ressources du drame pour exprimer les passions les plus implacables; enfin, et par-dessus tous, en faveur de Luis Ponce de Léon, l'Horace de l'Espagne, du *divin* Herrera, et de l'inimitable Cer-

vantes, dont la gloire ira toujours croissant avec les siècles, parce que, sous une forme badine, il a eu l'art de présenter le cours de morale pratique le plus instructif et le plus intéressant.

C'était avec toute la chaleur de la passion qu'en parlant de la poésie épique on leur citait don Alonzo de Ercilla, ce chantre conquérant d'une nation sauvage qui avait voulu briser le joug espagnol. Où, leur disait-on, trouver autant de feu que dans le récit des batailles de l'*Araucana?* Où trouver, dans l'*Iliade* elle-même, un discours pareil à celui du vieux cacique Colocolo, bien autrement sage et éloquent que Nestor? Enfin, malgré le défaut d'invention et de variété dans les descriptions, malgré l'absence complète de plan et l'oubli de l'unité dans le dessin, l'amour-propre national leur fit souvent répéter le jugement de Michel Cervantes, qui a prétendu que l'*Araucana* pouvait soutenir la comparaison avec les meilleurs poèmes de l'Italie.

Peu soucieux de toutes ces richesses nationales, notre gourmet, chez qui le goût physique était bien plus développé que le goût intellectuel, notre gourmet, dis-je, appréciait fort peu la frugalité du bas peuple espagnol, ainsi que les aliments trop épicés en usage parmi la noblesse. Aussi pressa-t-il son compagnon de voyage de quitter cette terre classique de la sobriété et de l'orgueil, pour aller s'assurer si la noblesse italienne possédait toujours le

goût friand dont on la gratifie, et qui, du reste, se trouve en rapport avec l'extrême délicatesse de sa littérature.

Après trois mois de séjour, les deux amis quittèrent l'Espagne au ciel bleu pour le ciel doré, le climat riant de l'Italie, résolus à visiter dans les moindres détails Ferrare, Naples, Florence, et d'abord Rome, Rome, cette antique patrie des tombeaux et de tous les genres de gloire, ville de magnificence bâtie sur des ruines, devenue aujourd'hui le rendez-vous des beaux-arts et de la foi, comme elle fut jadis celui de l'éloquence et de la victoire. Avant d'arriver dans la capitale du monde chrétien, l'aspect de la campagne environnante, qui ne présente aucune trace du présent, où le passé seul vit encore par les souvenirs, plongea longtemps nos voyageurs dans une profonde rêverie. C'est en effet une vaste plaine rougeâtre où l'on ne rencontre ni arbres ni buissons. On y voit seulement des plantes incultes que renouvelle l'énergie de la végétation, et qui, se glissant parfois dans les tombeaux, ne semblent là que pour honorer les morts. Mais, tout à coup, à la vue de Rome, qui leur apparut *comme une vieille reine retirée au milieu du désert,* l'artiste littérateur se prit à répéter quelques strophes de la belle improvisation de Corinne au Capitole :

« Italie, empire du soleil ; Italie, maîtresse du monde ; Italie, berceau des lettres, je te salue ! Com-

bien de fois la race humaine te fut soumise, tributaire de tes armes, de tes beaux-arts et de ton ciel!

» Rome conquit l'univers par son génie, et fut reine par la liberté. Le caractère romain s'imprima sur le monde; et l'invasion des Barbares, en détruisant l'Italie, obscurcit l'univers entier.

» L'imagination lui rendit l'univers qu'elle avait perdu. Les peintres, les poètes, enfantèrent pour elle une terre, un olympe, des enfers et des cieux; et le feu qui l'anime, mieux gardé par son génie que par le dieu des païens, ne trouva point dans l'Europe un Prométhée qui le ravît.

» Michel-Ange, Raphaël, Pergolèse, Galilée, et vous, intrépides voyageurs, avides de nouvelles contrées, bien que la nature ne puisse vous offrir rien de plus beau que la vôtre, joignez aussi votre gloire à celle de nos poètes immortels! Artistes, savants, philosophes, vous êtes comme eux enfants de ce soleil qui tour à tour développe l'imagination, anime la pensée, excite le courage, endort dans le bonheur, et semble tout promettre ou tout faire oublier.

» Connaissez-vous cette terre où les orangers fleurissent, que les rayons des cieux fécondent avec amour? Avez-vous entendu les sons mélodieux qui célèbrent la douceur des nuits? Avez-vous respiré ces parfums, luxe de l'air déjà si pur et si doux? Répondez, étrangers! la nature est-elle chez vous aussi belle et aussi bienfaisante?

» Ici, les plaisirs délicats sont goûtés par une nation digne de les sentir; les mets les plus simples lui suffisent, elle ne s'enivre point aux fontaines de vin que l'abondance lui prépare; elle aime son soleil, ses beaux-arts, ses monuments, sa contrée tout à la fois antique et printanière; les plaisirs raffinés d'une société brillante, les plaisirs grossiers d'un peuple avide ne sont pas faits pour elle.

» Ici, les sensations se confondent avec les idées; la vie se puise tout entière à la même source, et l'âme, comme l'air, occupe les confins de la terre et du ciel. Ici, le génie se sent à l'aise parce que la rêverie y est douce; s'il s'agite, elle le calme; s'il regrette un but, elle lui fait don de mille chimères; si les hommes l'oppriment, la nature est là pour l'accueillir. Ainsi toujours elle répare, et sa main secourable guérit toutes les blessures. Ici enfin l'on se console des peines mêmes du cœur en admirant un Dieu de bonté, en pénétrant le secret de son amour. »

Entrés dans la ville éternelle, nos voyageurs ne pouvaient faire un pas sans trouver quelque précieux débris de l'antiquité. Aussi employèrent-ils plus d'un mois à visiter les nombreux monuments qui, reflétant la physionomie des différents âges, leur présentaient à la fois et les leçons de l'histoire et les annales du goût. Mais leur admiration arrivait parfois jusqu'à l'extase quand ils entendaient les chants sublimes de la chapelle Sixtine, ou lorsqu'ils

contemplaient les productions de Léonard de Vinci, du Titien, de Raphaël, de Michel-Ange, dont le génie, non content d'avoir agrandi l'art, l'a en quelque sorte divinisé.

Un jour que les deux amis se trouvaient à l'académie de ***, plusieurs orateurs déroulèrent devant eux le tableau des richesses intellectuelles de l'Italie comparées à celles du reste de l'Europe. C'était à qui rabaisserait les chefs-d'œuvre étrangers pour les faire servir de piédestaux à ceux de sa nation. A les entendre, les écoles françaises de peinture, de statuaire, d'architecture et de musique méritaient à peine quelque estime. En littérature, Shakspeare n'était qu'un barbare; le *Paradis perdu* de Milton n'offrait qu'une œuvre bizarre et dénuée de goût; on ne trouvait dans la *Lusiade* de Camoëns que des anachronismes et un poème sans liaison, semblable au voyage dont il retrace les circonstances; *la Henriade* de Voltaire, récit vulgaire et décoloré, ne méritait pas, selon eux, le nom d'épopée; quant à la *Messiade* de Klopstock, célébrée lors de son apparition par toute l'Allemagne avec un enthousiasme qui tenait du fanatisme, elle ne devait pas certainement passer à la postérité, car l'auteur n'y brille que dans les épisodes, et, d'ailleurs, la lyre lui convenait beaucoup mieux que la trompette ou le clairon de l'épopée.

Ces mêmes orateurs venaient-ils à parler de leurs

compatriotes, aussitôt l'amour-propre national, non moins que la diversité du goût des peuples, perçait dans chacun des éloges qu'ils leur prodiguaient, et surtout dans la prééminence qu'ils leur accordaient sans la moindre hésitation.

« Le quatorzième siècle seulement, disaient-ils, est rempli par trois grands génies, auxquels les autres nations ne sauraient rien opposer : Dante, le roi des poètes; Boccace, le plus intéressant des conteurs; Pétrarque, le plus tendre et le plus sublime des lyriques.

» Dante, cet Homère de la littérature moderne, est, par son œuvre divine, tout à fait hors de ligne; il n'appartient à aucun genre et les embrasse tous; c'est le grand arbre qui a ses racines dans les enfers et sa tête dans les cieux. Au lecteur superficiel, sa machine poétique paraîtra bizarre; au penseur, admirable. Dans les détails, son style prenant toujours la forme du sujet, il sait atteindre à la sublimité d'Homère, à la perfection de Virgile, à la grâce de Pétrarque. Chez tous les grands écrivains les mots obéissent aux pensées; chez Dante, ils sont créés par la pensée, ils en sortent comme d'une source immense. Dante a sur sa palette toutes les couleurs de la nature et de l'imagination, il peint tout à grands traits : tout ce qu'il imagine existe, est devant nos yeux, ne sort plus de la mémoire. Quand il imite, il surpasse; quand il est imité, il n'est pas

égalé. Où il est beau, rien n'en approche; et il est beau, clair, imposant, non-seulement dans les épisodes de Françoise de Rimini et du comte Ugolin, que les étrangers citent et que les Italiens savent par cœur, mais dans tout le 13ᵉ chant, dans la plus grande partie des 3ᵉ, 7ᵉ, 9ᵉ, 14ᵉ, 16ᵉ, 19ᵉ, 21ᵉ, 27ᵉ chants de l'Enfer; dans les premiers chants et dans mille morceaux du Purgatoire, dans une infinité de passages du Paradis, presque partout enfin où il se contente de n'être que poète.

» C'est à la voix de Pétrarque que la lumière de l'antiquité est sortie du chaos dans lequel les Barbares l'avaient plongée; c'est à la voix de Pétrarque que répondirent, du fond de leurs vieux monuments, les auteurs immortels de la Grèce et de Rome, et qu'ils sont venus se joindre à lui pour rajeunir le monde. Pétrarque a donc mérité les trois genres de gloire dont parle Bacon : il s'est élevé parmi les autres hommes dans sa patrie; il a élevé sa patrie au-dessus des autres nations; il a agrandi le domaine de l'homme sur la nature. Pour le plan de ses odes et pour la sagesse de sa composition, il est au moins l'égal d'Horace; pour l'invention du style, il rivalise avec Dante.

» Boccace, continuait-on, dont le nom seul vaut mille éloges, est maître dans l'art de narrer en prose; par ordre de temps et de mérite, il est le premier des conteurs placés parmi les classiques. Les conteurs de

toutes les nations ont trouvé chez lui des mines d'or. Le prince des narrateurs jouit d'une autre gloire : il tenta le premier dans sa *Théséide* l'épopée italienne, et fut l'inventeur de la rime octave, perfectionnée par Politien, consacrée au poème épique par les auteurs de la *Jérusalem délivrée* et du *Roland furieux*. Ainsi Boccace, réuni à Dante et à Pétrarque pour illustrer le quatorzième siècle, s'attache également au seizième par des rapports poétiques avec le Tasse et l'Arioste.

» Les qualités qui distinguent principalement le Tasse sont la constante élévation du style, la variété frappante des caractères, si fortement dessinés et si bien soutenus; des épisodes nobles et touchants; l'action vive et continuelle des passions; et tout cela joint à un plan vaste et régulier, le plus beau, le plus intéressant que le génie ait jamais conçu.

» Pour l'Arioste, rien ne lui manque. Comme écrivain, tantôt plaisant, tantôt sublime, en traitant tous les genres il offre tous les trésors de la langue et de la poésie; comme génie créateur, il s'ouvre une nouvelle route et la parcourt tout entière. Ainsi que dans le palais enchanté de son Atlant, chacun trouve dans son poème tout ce qu'il désire : semblable à son hippogriffe, le poète s'élance dans les cieux, se décèle au vulgaire et paraît s'égarer; mais Logistilla lui donne le frein pour se conduire. Enfin le poème de l'Arioste est le tableau le plus vrai, le plus animé

de l'univers, qui nous présente, au physique comme au moral, un mélange parfait d'ordre et de variété, de raison et de folie. »

Citant enfin les deux auteurs qui ont le plus illustré la langue italienne au dix-huitième siècle : « Le gracieux Métastase, disait le panégyriste romain, est le premier de toutes les nations pour le drame en musique, et l'Italie a enfin trouvé son Corneille dans le sublime et le laconique Alfieri, l'un des plus grands prodiges que l'histoire littéraire puisse présenter (1). »

Trois mois après cette séance, les deux voyageurs, arrivés en Allemagne, au lieu d'un ciel d'or et d'azur trouvèrent une atmosphère nébuleuse que ne réchauffait pas le soleil ardent de la belle Italie.

La nation allemande, qui, par sa position géographique, représente le cœur de l'Europe, leur sembla avoir une physionomie ancienne plutôt qu'antique. Son imagination leur parut se complaire dans les souvenirs du moyen âge, au milieu des vieilles tours, des créneaux, des chevaliers, des sorcières, des revenants, et les mystères d'une nature mélancolique former le caractère de ses poésies, comme celui de sa philosophie rêveuse est de prétendre voir à travers les nuages de la pensée.

Les Français et les Allemands leur semblèrent donc

(1) Voy. Buttura, *Tableau de la Littérature italienne.*

occuper les deux extrémités de la chaîne intellectuelle de l'Europe. Et, en effet, les premiers, vifs et spirituels, gracieux et inconstants, beaucoup trop superficiels, considèrent davantage les objets extérieurs comme le mobile des idées; tandis que les seconds, plus patients, plus lourds, plus profonds, regardent généralement les idées comme le mobile des impressions : observation capitale qui explique assez la différence des aperçus historiques et philosophiques de ce peuple avec les nôtres (1).

Deux années entières furent employées à visiter les curiosités naturelles et artistiques de l'Allemagne, ainsi que les musées, les bibliothèques, les universités et les compagnies savantes de cette studieuse contrée. Connaissant depuis longtemps la langue du pays, si propre à rendre toutes les subtilités de la pensée, guidés d'ailleurs par des hommes tels que les Humboldt, les Jacob Grimm, les Creuzer, ils purent faire une étude sérieuse des principaux écrivains qui composent ses trois écoles. Ils relurent d'abord Klopstock, le David du Nouveau Testament, qui tient le premier rang dans l'école anglaise, comme Wieland dans l'école française du dix-huitième siècle. Vinrent ensuite Lessing pour la critique, Goethe et Schiller pour la poésie dramatique, Winkelmann pour les beaux-arts, puis Kant, fondateur

(1) Voir *l'Allemagne*, de madame de Staël.

de l'école philosophique qui a succédé à celle de Leibnitz, le savant le plus universel des temps modernes; enfin Herder, l'admirable Herder, tout à la fois grand érudit, grand historien, grand moraliste, et, par-dessus tout, homme de bien.

Pendant un second séjour qu'ils firent dans la ville de Weimar, surnommée l'*Athènes de l'Allemagne*, ils se rencontrèrent plusieurs fois avec Goethe, qui pleurait encore Schiller, proclamé par ses compatriotes le plus grand des poètes dramatiques. Quant aux éloges donnés à Goethe, alors le patriarche de la littérature germanique, ils étaient intarissables. Ce génie prodigieux, disait-on de toutes parts, réunit tout ce qui caractérise l'esprit de sa nation, et nul n'est aussi remarquable que lui par ce genre d'imagination dont les Italiens, les Anglais et les Français ne peuvent rien réclamer. En lui seul on trouve une grande profondeur d'idées, la grâce qui naît de l'imagination, une sensibilité profonde, fantasque peut-être quelquefois, mais faite pour intéresser vivement les âmes ardentes qui cherchent sur la scène et dans les livres un aliment propre à répandre quelque variété sur la monotonie de l'existence.

Les habitants de Rome, de Ferrare, de Naples, de Florence surtout, n'hésitent pas à s'adjuger la palme des beaux-arts. Les Allemands, même les plus judicieux, ne leur font pas cette concession sans quelque réserve. Sans doute, disent-ils, les Ita-

liens naissent chanteurs sous leur beau ciel; mais les Allemands, qui le deviennent, égalent pour le moins leurs rivaux comme harmonistes, et les laissent derrière eux dans la musique instrumentale, qu'ils cultivent avec plus de soin. La nature ayant moins fait pour nous, ajoutent-ils, nous avons eu recours à l'art, qui en est l'imitation la plus noble, la plus vraie, et, grâce à la puissance du travail et de la réflexion, grâce à cette vie intime, à cette poésie de l'âme qui nous caractérise, notre nation, éminemment littéraire et philosophique, est depuis longtemps la véritable patrie de la pensée.

Après avoir visité la Russie, la Hollande, la Belgique, nos voyageurs revinrent à Paris, ce vaste rendez-vous de tous les genres de gloire. Pour compléter leur travail et en tirer une conclusion pratique, ils avaient fait aussi l'inventaire de nos richesses nationales et résumé tous leurs tableaux en un seul, lorsque, ayant vu annoncée l'ouverture des cours d'éloquence française de MM. Andrieux et Villemain, ils s'y rendirent avec le plus grand empressement.

Là, ils entendirent proclamer l'incontestable supériorité de nos écrivains sur ceux des nations étrangères.

Qui, chez ces dernières, a jamais traité l'histoire comme Bossuet, Saint-Réal, Voltaire, Montesquieu?

Quels peintres de mœurs pourrait-on mettre en pa-

rallèle avec l'élite de nos moralistes? Qu'opposer à l'*insoucieuse* éloquence de Montaigne, écrivain sceptique et trop libre, sans doute, mais si plein de naïveté, d'énergie, de bonne foi, d'étrangeté, toujours original, lors même qu'il imite ou qu'il traduit? Qu'oserait-on opposer à l'effrayant génie de Pascal, à l'esprit incisif et frondeur de La Rochefoucauld, au coup d'œil pénétrant et à la vérité des peintures de La Bruyère, à l'aimable candeur de Vauvenargues, à la sagacité caustique de Duclos?

Chez quel peuple trouverait-on un interprète de la nature aussi majestueux que Buffon, aussi entraînant que J.-J. Rousseau, aussi gracieux que Bernardin de Saint-Pierre?

Dans l'éloquence chrétienne, où chercher ailleurs que chez nous cette alliance trop rare du bon sens et du génie, dont les Bourdaloue, les Bossuet, les Fénelon, les Massillon, les Fléchier, nous ont donné de si précieux modèles?

Qui a jamais châtié les ridicules et les vices comme notre Molière? Qui sut jamais amuser l'enfance et instruire la vieillesse comme notre inimitable La Fontaine? Que les Anglais, les Allemands, les Russes, les Italiens, les Espagnols se vantent de leurs fabulistes, la France seule peut s'enorgueillir d'avoir produit un *fablier*.

Dans la poésie lyrique, a-t-on égalé J.-B. Rousseau? Dans la poésie légère, Chaulieu, Voltaire et

Gresset? Dans la poésie didactique qui s'est élevé, comme notre Despréaux, à cette étonnante pureté de goût qui sait donner à la fois le précepte et l'exemple?

Que l'Angleterre se glorifie encore de son Shakspeare; l'Allemagne, de son Gœthe; l'Italie, de son Alfieri, aucun de ces poètes ne saurait être mis sérieusement en parallèle avec notre Corneille et notre Racine, parce qu'aucun d'eux n'a jamais atteint la sublimité du premier, ni la perfection native du second, *dont les beaux vers ne devraient être lus qu'à genoux.*

Enfin, concluaient les illustres professeurs, si la palme des beaux-arts n'appartient pas à la France, nul doute que cette belle contrée ne soit reine dans la littérature, comme elle est depuis longtemps le centre de la civilisation et du bon goût.

Après ce jugement, si différent de toutes les opinions qu'ils avaient entendu émettre chez l'étranger, les deux amis gardèrent quelques instants le silence; puis, s'étant plusieurs fois interrogés du regard, ils en vinrent à s'adresser cette question : « A quelle nation appartient donc enfin la prééminence intellectuelle ? » « De ce que chaque peuple, dit alors le naturaliste, montre une prédilection pour tel ou tel genre d'aliments, de vêtements ou d'architecture, il ne suit pas que ses habitations, ses aliments, ses vêtements soient les meilleurs, mais seulement qu'ils conviennent le mieux à sa constitution, à son climat,

à ses habitudes. Passons en revue toutes les préférences nationales que nous avons observées depuis notre départ, nous en trouverons la raison dans des convenances de lieux, de temps, de mœurs; convenances qu'il ne faudrait jamais perdre de vue quand on veut apprécier sainement les hommes et les choses. C'est ainsi qu'une température froide a dû introduire en Russie un goût d'architecture, d'ameublement et de vêtements qui serait repoussé avec raison sous le ciel chaud de l'Italie. Du reste, cette influence du climat et de la civilisation, que l'on remarque dans les productions de l'art, se retrouve jusque dans les traits du visage, les gestes, le langage, la prononciation, et, par suite, dans le style des écrivains des divers pays. Aussi, en général, tandis que le Français jette la pensée, claire, exacte, élégante et spirituelle, l'Allemand la creuse avec subtilité, l'Italien la dessine avec grâce et finesse, l'Anglais la grave profondément, l'Espagnol la drape avec pompe. Faut-il à présent s'étonner que l'amour de la patrie et l'orgueil national, surajoutés à ces puissantes influences, poussent chaque peuple à mettre ses productions et les œuvres de son intelligence au-dessus de celles qui proviennent d'un sol ou d'un génie étranger? Le contraire aurait plutôt droit de nous surprendre. De plus, la nature, qui a partout sa beauté, étant variée partout, il est avantageux que les habitants

des diverses parties du globe ne jugent pas de la beauté et de la laideur absolument de la même manière. Ne soyons donc pas choqués si le nègre du Congo préfère la couleur d'ébène de sa peau à la couleur plus ou moins blanche de celle des Européens; et sachons admirer les magnificences que nous offrent en tout lieu la nature et l'art, sans prétendre assigner un rang à des productions de forme et de fond différents, et apparaissant à des époques et chez des peuples dont les goûts ont tant de dissemblance : c'est le moyen d'être bien avec soi-même, et de n'offenser personne. »

Quel fut, en définitive, le fruit de cette longue pérégrination ? En quittant la capitale du monde civilisé, les deux voyageurs ne possédaient qu'une instruction superficielle, ils étaient imbus d'une foule de préjugés nationaux qui rendaient leur goût exclusif et leur caractère peu indulgent; ils revinrent avec une instruction solide, une véritable connaissance des principales langues de l'Europe, enfin entièrement débarrassés de cette étroitesse d'esprit qui nous fait juger les choses avec une même mesure et sans nous placer préalablement à leur véritable point de vue. Aussi, après avoir relu les nombreuses observations consignées sur leurs tablettes, et dressé la nomenclature suivante, ils convinrent que, dans les arts comme dans les lettres, le style offre le triple cachet de l'auteur, de son époque et de sa nation; puis ils

s'accordèrent à émettre la conclusion suivante : *Le goût de chaque peuple étant différent, et surtout éminemment partial, aucun peuple ne saurait être pris pour* UNIQUE *arbitre en matière de goût.*

NOMENCLATURE MÉTHODIQUE

DES

ÉCRIVAINS ET DES ARTISTES LES PLUS CÉLÈBRES

CHEZ LES PRINCIPALES NATIONS.

POÈTES.

Poètes épiques. — *Chez les anciens :* Homère et Virgile; puis Apollonius de Rhodes, Valerius Flaccus, Lucain, Stace, Silius-Italicus, Claudien.

Chez les modernes : Dante, l'Arioste, le Tasse, Milton, Camoëns, Alonzo de Ercilla, Klopstock, Voltaire; — Boileau et Gresset, Tassoni et l'évêque polonais Krasicki, dans le poème héroï-comique.

Poètes didactiques. — *Chez les Grecs :* Hésiode.

Chez les Latins : Lucrèce, Virgile, Horace, Ovide, Manilius.

En France : Boileau, Racine le fils, Saint-Lambert, Delille, etc.

En Angleterre : Dryden, Pope, Thomson.

En Italie : Alamanni.

En Espagne et en Portugal : Ign. de Luzan.

En Allemagne : Haller, Wieland.

Poètes dramatiques. — 1° *Tragiques grecs :* Eschyle, Sophocle, Euripide.

Tragique latin : Sénèque.

Tragiques français : Corneille, Racine, Crébillon, Voltaire, Ducis; Quinault, dans l'opéra.

— *Italiens :* Le Trissin, Maffei, Alfieri; Métastase, dans l'opéra.

— *Espagnols :* Lopez de Vega, Calderon, Martinez de la Rosa.

— *Anglais :* Shakspeare, Otway, Addison.

— *Allemands :* Lessing, Gœthe, Schiller, Werner, Grilparzer.

— *Russes :* Soumarokoff, Ozeroff.

2° *Poètes comiques grecs :* Aristophane, Ménandre.

Comiques latins : Plaute et Térence.

— *Français :* Molière, Regnard, Destouches, Beaumarchais, etc.

— *Espagnols :* Moreto y Cabana, Moratin fils, etc.

— *Portugais :* Vicente.

— *Italiens :* Machiavel, Goldoni.

— *Anglais :* Shakspeare, Steele, Sheridan, Congreve, Farquhar.

— *Allemands :* Kotzebue, etc.

— *Russes :* Van-Wizin, imitateur de Molière, etc.

Poésies diverses. — *Chez les Hébreux :* Moïse, David, Salomon.

Chez les Grecs : Tyrtée, Pindare, Anacréon, Sapho, Alcée, Callimaque, dans la *poésie lyrique;* Théocrite, Bion et Moschus, dans la *poésie pastorale;* Pythagore, Théognis, dans la *poésie gnomique.*

Chez les Latins : Horace, dans l'*ode*, l'*épître* et la

satire; Virgile, dans la *poésie bucolique;* Ovide, dans la *métamorphose* et l'*héroïde;* Perse et Juvénal, dans la *satire;* Martial, dans l'*épigramme;* Tibulle, Properce et Catulle, dans l'*élégie;* Phèdre, dans la *fable.*

Français : Dans l'*ode* et l'*élégie*, Malherbe, La Fontaine, Racine, J.-B. Rousseau, Le Franc de Pompignan, La Fare, Chaulieu, Parny, Bertin, A. Chénier, E. Le Brun, Millevoye, Béranger, Lamartine, Victor Hugo, Reboul; dans la *poésie pastorale :* Racan, Segrais, madame Deshoulières, Berquin; dans la *satire:* Regnier, Boileau, Gilbert; dans la *fable :* La Fontaine, Florian, Lamotte, Aubert, Le Bailly; MM. Arnault et Viennet, dans la *fable politique.*

Italiens : Pétrarque, Métastase, Boiardo, Machiavel, Trissin, Guarini, Savioli; Pignotti, dans la *fable.*

Espagnols : Luis de Léon, Garcilasso, Boscan, Montemayor, Ferdinand de Herrera, Ponce de Léon, Villegas, les deux Argensola, Melendez, Valdez; Yriarte, dans la *fable.*

Portugais : Bernard de Ribeiro, Antoine Ferreira.

Anglais : Waller, Cowley, Owen le satirique, Harrington, Jean Owen, Roscommon, Rochester, Milton, S. Butler, Th. Otway, J. Dryden, A. Philips, Pope, W. Wicherley, Young, Hervey, Pawell, Gray, Goldsmith, T. Moore, Byron.

Allemands : Klopstock, Hagedorn, Kleist, S. Gessner, Kœrner, Matthisson, Burger, Tiedge, Uhland, Ruckert; Gellert, dans la *fable.*

Russes : Derjawin, Lomonosoff, dans la *poésie lyrique;* Bohdanowitch, dans la *poésie anacréontique:* Dmitrieff, Kryloff et Orloff, dans la *fable.*

Polonais : Jean Kochanowski, dans la *poésie lyrique;* Trembecki, dans la *fable;* Krasicki, dans la *satire* et la *fable épigrammatique:* Karpinski, dans l'*Idylle;* Adam Mickiewicz, dans la *ballade.*

PROSATEURS.

HISTORIENS. — Moïse, législateur et historien des Hébreux.

Historiens grecs : Hérodote, Thucydide, Xénophon, Polybe, Plutarque.

— *Latins :* J. César, Salluste, Tite-Live, Tacite.

— *Français :* Grégoire de Tours, de Thou, Bossuet, Hénault, Saint-Réal, Fleury, Rollin, Mézeray, Voltaire, Vertot, Montesquieu, Michaud, Sismondi, Thiers, Mignet, de Barante, les Thierry, Guizot, etc.

—*Italiens :* Guichardin, Machiavel, Bembo, P. Jove, Sarpi, Davila, Muratori, Bentivoglio, Nani, Vico.

— *Espagnols et portugais :* Sepulveda, Mariana, Herrera, Solis, Barros, Mendoza, Saavedra.

— *Anglais :* Robertson, Goldsmith, Watson, Hume, Mme Macaulay, Gibbon, Ferguson, Lingard.

— *Allemands :* Puffendorff, Schiller, Muller, Heeren, Niebuhr, Neander, Ancillon, Luden, Raumer, Ranke.

— *Russe :* Karamsin.

— *Polonais :* Naruszewicz, Lelewel.

Philosophes-Moralistes. — Mengtseu et Confucius en Chine, Zoroastre en Perse.

— *Grecs :* Socrate, Platon, Aristote, Théophraste, Lucien, Épictète, Plutarque, les Pères de l'Église.

— *Latins:* Cicéron, Sénèque, Marc-Aurèle, les Pères.

— *Français :* Gerson, Montaigne, Charron, Descartes, Malebranche, Pascal, Arnauld, Nicole, La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Duclos, Chamfort, de Levis, de Bonald, de Maistre, Ballanche.

— *Italiens :* Manzoni, Silvio Pellico.

— *Espagnols et portugais :* Sepulveda, Huarte; — Sanchez.

— *Anglais :* Les deux Bacon, Locke, Bolingbrocke, Chesterfield, Wollaston, Shaftesbury, Reid, Ferguson, Smith, Dugald-Stewart.

— *Allemands :* Leibnitz, Kant, Herder, Fichte, Schelling, Hegel. — Erasme et Spinosa, chez les Hollandais; Oxenstiern, chez les Suédois.

Orateurs. — *Grecs :* Isocrate, Eschine, Démosthène, les Pères grecs.

— *Latins :* Cicéron, les Pères latins.

— *Français :* 1° dans l'*éloquence sacrée :* Mascaron, Bourdaloue, Bossuet, Fénelon, Fléchier, Massillon; 2° dans l'*éloquence judiciaire :* d'Aguesseau, Cochin, Beaumarchais; 3° dans l'*éloquence politique :* Mirabeau, Maury, Barnave, Vergniaud, Foy, Benjamin Constant, MM. Berryer, Thiers, Guizot; 4° dans l'*éloquence académique :* Fontenelle, d'Alembert, Vauve-

nargues, Thomas, Buffon, Vicq-d'Azyr, Cuvier, MM. Villemain, Flourens, Pariset; 3° dans l'*éloquence militaire :* Henri IV, Condé, Napoléon.

— *Anglais :* 1° dans l'*éloquence sacrée :* Tillotson, Clarke, Blair; 2° dans l'*éloquence parlementaire :* lord Chatham, Fox, Pitt, Burke, O'Connel.

— *Italiens :* dans l'*éloquence sacrée :* Segneri, Venini, Trento.

— *Espagnols :* dans l'*éloquence sacrée :* Louis de Grenade, d'Avila, Rodriguez, Luis da Ponte, Luis de Léon, sainte Thérèse.

— *Allemands :* dans l'*éloquence sacrée :* Luther, Abraham a Sancta Clara; Skarga, chez les Polonais.

NATURALISTES. — *Chez les Grecs :* Démocrite, Hippocrate, Aristote, Théophraste, Dioscoride, Galien.

Chez les Latins : Columelle, Pline l'Ancien, Élien.

Chez les Italiens : Aldrovande, Galilée, Malpighi, Morgagni, Volta, Spallanzani, Galvani.

Chez les Espagnols : Nieremberg, Feijoo, Juan d'Ulloa, Urtega.

Chez les Anglais : Harvey, Willis, Grew, Ray, Woodward, Wishton, Newton, Priestley, Davy.

Chez les Allemands : Albert-le-Grand, Kopernik, né polonais; C. Gessner, Kepler, Kircher, Ettmuller, Blumenbach, Leibnitz, Euler, Stahl, Haller, Camper, Pallas, Oken, Muller, Gœthe, Burdach.

Chez les Hollandais : Huygens, Swammerdam, Leeuwenhoek, Boerhave, Vésale.

En Suède : Wallerius, Linné, Scheele, Berzelius.

Chez les Français : les Bohin, Tournefort, Adanson, Réaumur, Vicq-d'Azyr, les Jussieu, Buffon et Daubenton, Lavoisier, Haüy, Lamarck, Cuvier, A. Ampère, Geoffroy-Saint-Hilaire, de Blainville.

Romanciers et Conteurs. — *Chez les anciens :* Ésope, Apulée, Lucien, Longus, Héliodore.

Chez les Italiens : Boccace, Manzoni.

Chez les Espagnols : Vasco, Mendoza, Cervantes.

Chez les Anglais : Richardson, Fielding, Sterne, Swift, Foë, Goldsmith, Anne Radcliffe, Walter-Scott, Cooper (Américain).

Chez les Allemands : Gœthe, Jean-Paul Richter, Auguste La Fontaine, Hoffmann, Tieck.

Chez les Polonais : Krasicki, dans le roman moral.

Chez les Français : Rabelais, Perrault, Scudery, madame de La Fayette, Fénelon, Le Sage, Prévost, J.-J. Rousseau, Marmontel, Bernardin de Saint-Pierre, madame de Staël, Chateaubriand, etc.

Rhéteurs et Critiques. — *Grecs :* Aristote, Longin.

— *Latins :* Cicéron, Quintilien.

— *Allemands :* J. Fabricius, Érasme, Winckelmann, Lessing, Tieck, Stolberg, Mendelssohn, Bouterweck, les deux Schlegel, Menzel.

— *Hollandais :* Juste Lipse, Erasme et les Burmann.

— *Anglais :* Addison, Lowth, Johnson, Blair, Hume, Steele, Priestley, Burke, Hazlitt.

— *Italiens :* Tiraboschi, et Mezzofanti, le plus étonnant des philologues.

— *Espagnols :* Ericeyra, J. Velasquez.

En France : Mabillon, Rollin, le P. Lami, le P. André, Crouzas, Batteux, Voltaire, Marmontel, La Harpe, Geoffroy, Ginguené, madame de Staël, Fontanes, Dussault, Andrieux; MM. de Chateaubriand, de Feletz, Villemain, Boissonade, Cousin, Le Clerc, Patin, Ampère, Eichhoff, Laurentie, etc.

ÉCRIVAINS ÉPISTOLAIRES. — Cicéron, Pline le Jeune, et saint Jérôme, chez les Latins; G. Bentivoglio, Guido, chez les Italiens; Chesterfield, chez les Anglais; en France : mesdames de Sévigné et de Maintenon, Racine et Boileau, Voltaire, etc.

ARCHITECTES.

Architectes grecs : Trophonius et Agamède, Ctésiphon, Métagène, Andronic, Callimaque, Antistate, Antimachide, Ictinus, Callicrate, Mnésiclès, Polyclète, Scopas, Dinocrate, Anthémius de Tralles, Isidore de Milet, Apollodore de Damas.

Architectes romains : Vitruve, Frontin.

Architectes italiens : Buono, L.-B. Alberti, Brunelleschi, Michele San-Micheli, Giuliano da San-Gallo, Bramante, Michel-Ange Buonarotti, B. Ammanato, Sansovino, B. Peruzzi, Labacco, Vignole, Palladio, Scamozzi, Carlo Fontana.

Architectes français : Philibert Delorme, J. Androuet du Cerceau, Louis de Foix, J. Desbrosses, A. Desgodets, Robert de Cotte, Perrault, Pierre Lescot,

Libéral Bruant, Mansart, Blondel, Jacques Gabriel, Perronnet, Soufflot, Rondelet, Labarre, Vignon, P. Baltard, Huyot, Percier, Fontaine.—Le Nostre, pour le tracé et l'embellissement des jardins.

Architectes anglais : Wykeham, Jones Inigo, Wren.

Architectes allemands : Goldman, etc.

Architectes hollandais : C. Dankers, etc.

Architecte arabe (en Espagne) : Abdoullah-ben-Younas, etc.

SCULPTEURS.

Statuaires grecs : Phidias, Alcamène, Myron, Polyclète, Scopas, Praxitèle, Agésandre, Ctésilaüs.

Statuaires italiens : André Verrochio, Michel-Ange, Benvenuto Cellini, Bartolini, Canova, Bosio.

Statuaires français : Paul Ponce, Germain Pilon, Jean Goujon, Jacques Sarazin, Girardon, Puget, Coysevox, Coustou, les frères Oguier, Lepautre; Houdon, Pigalle, Cartelier, Cortot, David, Pradier, Rude, etc.

Statuaires espagnols : A. Cano, Cespedes, Alvarez.

Statuaires anglais : Flaxman, Chantrey.

Statuaires allemands : Pierre Vischer, Dannecker, Rauch, Swanthaler, Schinkel; et Torwaldsen, chez les Danois.

PEINTRES.

Peintres grecs : Paneus, Polygnote, Apollodore, Parrhasius, Zeuxis, Apelle, Protogène.

Peintres italiens : Antoine de Messine, Angelico de Fiesole, André Verrochio, Masaccio, le Pérugin, Michel-Ange, Raphaël, Léonard de Vinci, Jean Bellin et le Giorgion, les deux Caravage, André del Sarto, le Corrége, le Parmesan, l'Albane, Jules Romain, le Titien, Paul Véronèse, le Tintoret, les trois Carrache, le Guide, le Dominiquin, le Guerchin, Pietro de Cortone, Salvator Rosa, Carlo Maratti.

Peintres espagnols : Ribera, Zurbarran, Alonso Cano, Velasquez, Herrera, Silva, E. Murillo.

Peintres français : Jean Cousin, Claude Lorrain, N. Poussin, Lebrun, Mignard, Boullongne, Jouvenet, Lesueur, Vien, Regnault, David, Girodet, Prudhon, Gérard, Gros, les trois Vernet, Guérin, Géricauld, Ingres, Delaroche, Scheffer, Gudin, etc.

Peintres flamands et hollandais : Van Eyck, Van der Helo, Rubens, Van Dyck, Philippe de Champagne, Jacques Jordaens, Wouwermans, Van der Meulen, Berghem, Teniers, J. Steen, les Ruysdaël, Paul Potter, Backhuysen, les Van den Velde, Rembrandt, Van de Heltz, Gérard Douw, Necher, Metzu, Overbeeck, Terburg, Van Huysum, les deux Van Spandonck, Vandaël, Van Brec, Navez, Verboeckhoven.

Peintres allemands : Albert Durer, Lucas Kranach, Holbein, Cornelius, Schnorr, Kaulbach, Hess.

Peintres anglais : Reynolds, Weist, Lawrence, Wilkie, Stanfield, Turner, Smirke.

GRAVEURS.

Graveurs italiens : Marc-Antoine, Marc de Ravenne, Augustin Vénitien, les Mantouan, Morghen, Longhi, Bartolozi, Volpato, etc.

Graveurs flamands et hollandais : Rembrandt, Lucas de Leyde, les Bolswert, Cornelius Visscher, Ponsius, Vosterman, Sadler.

Graveurs français : Edelinck, Piteau, Nanteuil, Masson, Vivarez, Callot, Sébastien Le Clerc, Léonard Gauthier, les Audran, les Drevet, Beauvarlet, Lebas, Bervic, Duplessy Bertaux, Desnoyers, Forster, etc.; Warin et Dupré, pour la gravure en médailles.

Graveurs espagnols : Goya, Estève.

Graveurs anglais : Ryland, Strange, Sharp, Scherwin, Brown, Woollet, Fittler, Masson, Burnet, Holloway, Earlom, Smith, Rembach, John Pye, George Doow, Finden, George Cook.

Graveurs allemands : Albert Durer, Aldegrever, Schmidt, les deux Muller, Chodowiecki, et Wille.

MUSICIENS.

Compositeurs flamands : Josquin des Prés, Jacob Clément (*non papa*), Arcadelt.

Compositeurs allemands : Roland Lassus, Fux, Marpurg, Vogler, Albrechtsberger, Haendel, Bach, Haydn, Naumann, Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Hummel, Winter, Schubert, Spohr, Meyerbeer, Mendelssohn.

Compositeurs italiens : Guido d'Arezzo, Jean de Muris, Palestrina, Allegri, Carissimi, Clari, Marcello Monteverde, Scarlatti, Durante, Leo, Porpora, Pergolèse, Jomelli, Piccini, Sacchini, Paesiello, Cimarosa, Rossini, Paer, Spontini, Carafa, Mercadante, Cherubini, Paccini, Bellini, Donizetti, Verdi.

Compositeurs français : Lulli (né à Florence), Couperin, Rameau, Monsigny, Grétry (né à Liége), Méhul, Gossec, Berton, Della-Maria, Dalayrac, Boïeldieu, Nicolo Isouard, Kreutzer, Lesueur, Hérold, Auber, Halevy, Adam, Berlioz, Monpou, Ambroise Thomas, etc.

ARTISTES DRAMATIQUES.

Six acteurs tragiques ont laissé un nom à jamais célèbre : Roscius chez les Romains, Garrick chez les Anglais, Dimitreffsky chez les Russes, en Allemagne Devrient, en France Le Kain et Talma.

Nous croyons devoir mentionner ici : Mmes Duchesnoy, Mars et Rachel, pour leur beau talent dramatique; Crescentini, Garat, Martin, Ponchard, Rubini, Dupré, Mmes Pasta, Malibran et Damoreau, pour le chant; Clementi, Listz, Thalberg, etc.; Viotti, Berriot, Paganini, etc., comme instrumentistes; Choron et Fétis comme théoriciens.

(Voir, pour complément de cette nomenclature, les renseignements biographiques qui terminent le volume.)

CHAPITRE IV.

DU GOUT INDIVIDUEL.

Analogie du goût physique et du goût moral considérés chez les individus. — Doit-on ou ne doit-on pas disputer des goûts? Distinctions nécessaires entre le goût qui *perçoit*, le goût qui *juge* et le goût qui *produit*. — Y a-t-il autant d'espèces de goûts que d'individus? — Diversité des goûts individuels; de quelques genres de goûts : du goût nul, fade et insipide, — incertain, — faux, — fantasque, — bizarre, — rude et grossier, — extravagant, — burlesque, — badin, — négligé, prétentieux; — goût noble, — simple, — mélancolique, — frondeur. — Du goût exclusif. — Du goût pur, sûr, sévère et difficile. — Du goût dévergondé. — Mobilité du goût chez le même individu. — Influence de l'âge, du sexe, de la constitution, de la santé, de la maladie, des passions, etc. — Conclusion relative au goût individuel.

ANALOGIE DU GOUT PHYSIQUE ET DU GOUT INTELLECTUEL CONSIDÉRÉS CHEZ LES INDIVIDUS.

Sur vingt personnes assises à une table délicatement servie, dix-neuf s'extasient à l'envi sur la bonté des mets, leur parfum délicieux; un seul convive mange de tout avec la plus complète indifférence; il ne déguste rien, il ne sent rien : c'est un infirme, réduit à porter un obturateur au palais, en grande partie détruit, ainsi que la langue, par une affection scorbutique. Cela explique chez lui la paralysie de l'appareil du goût. — Vous lisez une des premières *Méditations* de M. de Lamartine ou une

belle page de M. de Chateaubriand dans tel village de France dont la moitié des habitants ne sait pas encore lire : la plupart des auditeurs prêtent une oreille attentive, mais leur figure reste dans la plus grande impassibilité. Ne demandez pas à ces bonnes gens comment ils trouvent ces pages qui nous ont si délicieusement émus; ils ne pourraient vous répondre, parce qu'ils n'ont pas compris votre lecture : leur intelligence est inculte, leur goût n'est pas développé.

Poursuivons l'analogie. J'assiste à un banquet où trente condisciples sont aussi splendidement et délicatement traités que les précédents convives. Vingt-neuf d'entre eux trouvent tout exquis; un seul blâme tout, critique tout : ce potage, affirme-t-il, est amer; ce rôti, amer; cette crème, amère; ces compotes même ont aussi une saveur amère. Je me tourne vers ce voisin dédaigneux, et, en ma qualité de médecin, je le prie de me montrer sa langue. Elle est couverte, dans sa totalité, d'un enduit verdâtre et épais, symptôme avant-coureur d'un embarras gastrique ou d'une fièvre bilieuse. Tout s'explique alors : l'amertume que ce malencontreux convive mettait sur le compte des aliments n'existait que dans sa bouche : il ne devait donc pas se constituer juge du mérite culinaire d'aucun des mets servis à notre table; il commençait à être malade, et déjà il y avait chez lui dépravation de l'organe

dégustateur. — Voici à présent un littérateur aussi indulgent qu'instruit, et d'un goût ordinairement sûr, à qui l'on présente un volume de poésies imprimées depuis peu. Il ouvre le livre, et aperçoit le nom de l'auteur : c'est celui de son ennemi personnel, de celui qui, par le ridicule dont il l'a couvert dans un feuilleton, lui a fermé, pour le moment, les portes de l'Académie française! Aussitôt tous ses traits se contractent, sa figure prend une teinte sinistre; ses doigts tournent avec rapidité chacun des feuillets parcourus par son regard perçant. Ici, une exclamation pleine d'une dédaigneuse pitié; là, un haussement d'épaules suivi d'un coup d'ongle désapprobateur; ailleurs, il mutile l'ouvrage, et finit par le jeter au loin, en s'écriant : « Cela n'a » pas de nom! c'est d'un mauvais achevé! c'est à » cracher dessus! » Quelques mois plus tard, l'auteur de l'œuvre ainsi mutilée et conspuée avait mérité les suffrages de l'Europe littéraire. Eh bien! je le demande, cet homme de goût était-il apte à juger la production de son ennemi? Chacun de ses jugements n'était-il pas empreint de toute la bile de sa haine? Résumons-nous. Ce malade et ce critique passionné devaient faire de très-mauvais appréciateurs : le premier avait le goût physique gâté par l'amertume de la langue; chez le second, le goût intellectuel était faussé par l'amertume du cœur.

Passons maintenant à une question souvent con-

troversée, malgré l'autorité du proverbe qui semble l'avoir jugée en dernier ressort. *Doit-on ou ne doit-on pas disputer des goûts?*

Pour répondre à cette question, et pour mieux nous entendre quand nous qualifierons les principales espèces du goût individuel, il est nécessaire de rappeler ici les diverses acceptions de ce mot, et de séparer en quelque sorte les éléments de la faculté dégustatrice.

Dit-on, par exemple, qu'on a plus de goût pour telle carrière que pour telle autre; ce goût qui incline, qui penche vers une profession, ne constitue qu'une *inclination*, qu'un *penchant*, et n'a rien de commun avec le sens chargé de transmettre la saveur des aliments, ni avec le sentiment appréciateur des productions de la nature et de l'art.

Cela posé, ce sentiment appréciateur lui-même doit être analysé, en tant qu'il se borne à sentir les beautés ou les défauts, en tant qu'il exprime son opinion à leur sujet; enfin, en tant qu'il essaye d'imiter les unes et d'éviter les autres. Nous distinguerons donc le goût qui *sent* du goût qui *perçoit* et du goût qui *produit*.

L'accord et l'exercice parfait de ces trois fonctions du goût se rencontrent rarement chez le même individu, et l'on ne doit guère s'en étonner; car, si le goût qui perçoit est toujours dans le vrai, il n'en est pas de même du goût qui juge ou qui produit.

« On éprouve ce que l'on éprouve, on sent ce que l'on sent. » Voilà une de ces propositions qui certes n'ont pas besoin de démonstration : et cependant, nous entendons tous les jours maintes disputes à ce sujet : c'est qu'ici, comme dans la plupart des discussions, on commence par ne pas s'entendre, et que l'on finit comme on a commencé. Vous dites que vous *trouvez* doux ce mets qui me *semble* amer : nous sommes dans le vrai, si chacun de nous se borne à exprimer fidèlement sa sensation ; et tout ce que nous avons à nous dire c'est que nos goûts sont différents. Prétendez-vous que ce mets *est* doux, quand je soutiens qu'il *est* amer : oh! alors, nous pouvons disputer des goûts; car, non-seulement l'un de nous doit avoir tort, mais nous pouvons aussi être tous les deux dans le faux, et le mets dont il s'agit pourra bien être qualifié excellent par d'autres dégustateurs plus aptes à juger. (Ce que nous venons de dire du goût physique s'applique au goût intellectuel.) Libre donc à nous d'exprimer les sensations et les sentiments que nous éprouvons ; mais il ne nous est pas loisible d'imposer notre goût à autrui, en affirmant que telle production a les qualités que nous lui trouvons, ou manque de celles que nous ne lui avons pas reconnues. Ainsi : « Cette chose *me semble* mauvaise ; » proposition vraie, non sujette à contestation, parce qu'elle est simplement l'expression de mon goût qui *perçoit*. — « Cette chose *est* mau-

vaise ; » proposition douteuse, sujette à contestation, parce qu'elle est la décision de mon goût particulier qui *juge*, qui rend une sentence qu'un tribunal supérieur viendra peut-être casser. En résumé, *s'agit-il du goût qui perçoit, nous ne devons pas disputer des goûts ; s'agit-il du goût qui juge, nous pouvons disputer des goûts et même des couleurs.*

Quant au goût qui *produit*, il se trouve dans des conditions excessivement suspectes. Il enfante; il a donc des entrailles de miséricorde pour sa progéniture. Par une autre loi physiologique, ses enfants les plus forts sont ceux dont il s'occupe le moins; tandis qu'il a une prédilection toute particulière pour l'être faible, dernier fruit de sa vieillesse. Si sa partialité perce, même quand il s'agit des siens, comment se montrerait-il juge intègre entre des étrangers et sa propre famille! Cette famille! elle fait la joie et l'orgueil d'un père, qui la préfère à tout. Aussi le goût qui produit est-il la plupart du temps mauvais juge entre ses œuvres et celles des autres; et, pour atteindre un certain degré de perfection, son travail a souvent besoin qu'une main étrangère vienne lui donner le poli, en en faisant disparaître mille petits défauts que son regard paternel n'avait pas aperçus.

Mais, si le goût qui produit est trop indulgent envers lui-même, il ne faut pas que le goût qui juge se montre par trop sévère à l'égard d'autrui : il découragerait le talent. Du reste, veut-on se corriger d'une

sévérité excessive, qu'on essaye soi-même de produire. Malheureusement, la plupart des critiques qui se montrent sans pitié sont gens égoïstes et esprits inféconds. Leur demandez-vous à voir leurs œuvres; semblables au perroquet de la fable, qui censurait jusqu'aux accords mélodieux du rossignol, ils se bornent à vous répondre :

> Messieurs, je siffle bien, mais je ne chante pas.

— Passons à une autre question. La fameuse proposition *tot capita, tot sensus* peut-elle s'appliquer au goût?

Si chacun de nous conservait immuable son goût particulier, on pourrait affirmer d'une manière certaine qu'il y a autant de goûts que d'individus; car on ne rencontre pas deux personnes sentant, jugeant, produisant d'une manière tout à fait semblable. Mais, ainsi que nous le verrons bientôt, le goût individuel variant d'un jour à l'autre sous une foule d'influences physiques et morales, on conçoit que le chiffre des goûts doit être infiniment plus élevé que celui des individus.

Toutes les langues parlées dans l'univers ne pourraient pas fournir le nombre d'adjectifs nécessaires pour qualifier, non pas les variétés, mais seulement les principales espèces du goût individuel. Il y aurait donc folie à essayer d'en faire la nomenclature. Nous nous bornerons à mentionner les genres les plus

ordinaires, ce qui suffira pour démontrer la diversité, l'inconstance, la faiblesse et l'incapacité du goût individuel (1).

DIVERSITÉ DES GOUTS INDIVIDUELS; DE QUELQUES GENRES DE GOUT.

Du goût nul. — Au physique comme au moral, il y a des gens qui n'ont pas de goût; ce sont des infirmes : les uns sont privés d'un sens, les autres d'un sentiment.

Goût fade, insipide, blasé. — Les productions fades ne stimulent pas assez le goût, les productions insipides ne font sur lui aucune impression; il ne manque aux premières qu'une pointe d'assaisonnement, tout manque aux autres. L'*Estelle* de Florian me semble parfois un peu *fade;* son *Numa Pompilius* m'a paru presque partout *insipide.* — Ces deux goûts appartiennent plus particulièrement au goût qui *produit,* à celui des auteurs, et ne doivent pas être confondus avec le goût *blasé*, dépendant davantage du goût qui *perçoit*, par conséquent de celui des lecteurs, auditeurs ou spectateurs. (On peut dire de la plupart des romans en feuilleton qu'ils

(1) Ce qui est dit ici en thèse générale n'empêche pas qu'il n'y ait des individus dont les jugements puissent être opposés à ceux de tout un public; sans Despréaux, par exemple, dont le bon goût encouragea Racine, nous aurions pu être privés de plusieurs chefs-d'œuvre que ses contemporains ne savaient pas encore apprécier.

ont l'odieux privilége de corrompre impunément les mœurs et de blaser le goût). — Au goût blasé, qui ne sent presque plus, à force d'être usé, il faut souvent un long repos pour qu'il recouvre ses facultés appréciatrices. — Quant aux siècles blasés, ils ne manquent jamais de rapetisser l'art en voulant qu'on le porte au delà des limites du beau : *Est modus in rebus.*

Goût incertain. — Bien des gens ont naturellement le goût incertain ; ils ne sauraient se prononcer, le hasard seul semble décider pour eux. Toutefois, il faut reconnaître qu'il se rencontre des cas dans lesquels le goût peut bien rester en suspens. Par exemple, lorsqu'il se trouve sollicité en sens contraire par l'imagination et par le jugement ; quand l'une lui dit : « Voilà une belle image, une beauté, » et quand l'autre lui affirme que cette image est fausse, que la prétendue beauté est un non-sens. Je conçois alors l'hésitation du goût, et je m'explique comment sur vingt individus capables de juger la question, dix seront pour l'éloge, et dix pour le blâme, selon que l'imagination ou le jugement se trouvera l'élément prédominant de leur sentiment appréciateur. Tel est le passage suivant du poème de l'*Imagination*. Delille représente un jeune artiste égaré dans les catacombes de Rome ; il est seul, et, pour comble de malheur, le flambeau qui guidait ses pas vient de s'éteindre :

Cependant il espère; il pense quelquefois
Entrevoir des clartés, distinguer une voix.
Il regarde, il écoute. Hélas! dans l'ombre immense,
Il ne voit que la nuit, n'entend que le silence.

Plus d'une fois ce dernier vers a provoqué en même temps des applaudissements et des murmures improbateurs, qui tenaient indécis le goût de ces gens irrésolus (gens nombreux!) qui ne se prononcent jamais que d'après les autres. L'auteur le répétant un jour avec une complaisance bien accentuée : « Je n'aime pas beaucoup, lui dit un de ses amis, » votre premier hémistiche :

Il ne voit que la nuit,

» mais je vous avoue que je ne puis pas du tout » approuver le second :

n'entend que le silence!

» Passe encore pour *voir la nuit;* mais *entendre le* » *silence*, le silence qui est l'absence de tout son; » cela est décidément mauvais. — Comment! mau- » vais! se récrie Delille, l'un de mes vers les plus » heureux! — Eh bien! lui répond froidement le sévère » aristarque, puisque vous trouvez votre vers si » bon, en voici un dans le même goût, et que vous » pourriez lui donner pour pendant :

Il ne voit que la *nuit*, n'entend que le *silence*,
Ne touche que le *vide* et ne sent que l'*absence*.

» Vous avez raison, mon ami! reprend aussitôt

» Delille, frappé comme d'un trait de lumière; mon » vers est un peu creux..., mais j'y tiens. »

A la vérité, dans la description de l'enfer, Milton avait dit : *De ces flammes, il ne sortait point de lumière; ce sont des ténèbres visibles*. L'éloquent historien de la *Conquête du Mexique*, Antonio de Solis, parle aussi de « petits soupiraux qui laissaient entrer seulement autant de jour qu'il en fallait pour *voir l'obscurité*. » Mais, ces *flammes sans lumière*, ces *ténèbres* et cette *obscurité visibles* qui ne choquent nullement le goût des Anglais et des Espagnols, ne sont pas souffertes par notre exactitude française, conforme ici au goût des grands siècles d'Athènes et de Rome. Aussi, dans la fable du singe montrant la lanterne magique qu'il a oublié d'éclairer, Florian fait-il donner par les animaux une leçon de bon sens à messieurs les beaux-esprits dont la prose et les vers sont d'un style pompeux, mais dénué de cette clarté qui est la première condition du style.

Du reste, toutes les fois que notre goût sera incertain, voici un moyen fort simple pour le diriger : distinguons bien dans la pensée exprimée le fond et la forme. Si le fond choque la vérité ou le bon sens, nul doute que la pensée ne soit essentiellement mauvaise; si la forme seule nous déplaît, avant de la blâmer examinons si elle ne convient pas au temps, à la nationalité, au carac-

tère des personnages ou du sujet que l'on traite. Y a-t-il convenance, le bon goût doit être satisfait; y a-t-il disconvenance, la forme étant le vêtement de la pensée, la réclamation du goût doit alors porter sur l'absence de vérité ou d'à-propos dans le costume. S'agit-il de passages traduits, comme dans les deux derniers exemples cités, soumettons-les encore à l'appréciation du sens commun. Sans doute une traduction littérale nous choquera souvent par son étrangeté, mais elle ne saurait être absurde quand le texte ne l'est pas. D'un autre côté, défions-nous du prestige de la parure dans le style; car s'il y a, dans la société, des sots bien vêtus, il y a aussi, dans la littérature, des sottises admirablement habillées.

Du goût faux. — A proprement parler, il ne se trouve personne qui n'ait un grain de fausseté dans le goût ou dans l'esprit; ceux qui ne le laissent jamais apercevoir sont bien habiles et bien rares. Du reste, comme le remarque La Rochefoucauld, « il y a des gens qui ont le goût faux en tout; d'autres ne l'ont faux qu'en certaines choses, et ils l'ont droit et juste dans ce qui est de leur portée. » *(Réflex. III.)* « Il y en a dont l'esprit est droit et le goût faux, d'autres ont l'esprit faux et quelque droiture dans le goût. — Ce qui fait cette fausseté si universelle, c'est que nos qualités sont incertaines et confuses, et que nos goûts le sont aussi. On ne voit pas les choses

précisément comme elles sont, on les estime plus ou moins qu'elles ne valent, et on ne les fait point rapporter à nous en la manière qui leur convient et qui convient à notre état et à nos qualités.... Il faut que la raison et le bon sens mettent le prix aux choses, et qu'elles déterminent notre goût à leur donner le rang qu'elles méritent et qu'il convient de leur donner. Mais presque tous les hommes se trompent dans ce prix et dans ce rang, et il y a toujours de la fausseté dans ce mécompte. » *(Réflex. VI.)*

Du goût fantasque. — Alternativement pur et faux, gracieux et sombre, passionné et indifférent, sans qu'on puisse connaître la cause de cette mobilité maladive, le goût fantasque semble l'apanage des gens nerveux et mélancoliques. Vous ne sauriez compter sur ses arrêts, qui varient d'un instant à l'autre. Toutefois, il faut distinguer le goût habituellement fantasque de celui qui ne l'est que par accident. Voltaire, par exemple, dont le goût était si sûr quand il ne se laissait pas dominer par la passion; Voltaire, voulant caractériser son siècle, s'écrie dans un accès de gaieté :

> Ah! le bon temps que ce siècle de fer!

Et ailleurs il ne craint pas de l'appeler l'*égout des siècles.*

Dans les dernières années de sa vie, notre grand tragique Ducis présenta le type le plus curieux du

goût fantasque, assombri de temps en temps par une forte teinte de mélancolie. Vers 1804, dégoûté de la politique et du monde, il résolut de vivre en ermite, et se retira à Versailles, où son imagination ne voyait que des ruines dans une solitude. Sa prétendue Thébaïde était un appartement situé au troisième étage, et meublé, comme sa tête et son cœur, des objets les plus contradictoires. Au chevet de son lit, garni d'un rideau de serge verte, il avait mis un Christ et un bénitier; au pied, le portrait de la sainte Vierge et de mademoiselle Clairon. On voyait pêle-mêle dans sa chambre le buste de Shakspeare et celui de Lemercier, des dessins faits d'après ses propres tragédies, les *Sept Sacrements* de Poussin, les portraits de Dante, de madame de La Vallière, de Talma et du curé de sa paroisse. Les illusions que Ducis devait à son esprit rêveur et mélancolique portaient alors un véritable caractère d'exaltation. Ainsi son *petit bois,* son *petit parterre*, consistaient en quelques caisses qui bordaient ses fenêtres. Son troisième étage était pour lui son troisième ciel. « D'ici, disait-il, je *crache* sur la terre. » On cite encore de lui des mots singuliers. Il écrivait un jour à Bernardin de Saint-Pierre : « Je ne vis plus, j'assiste à la vie. » Son confrère Arnault lui témoignant son étonnement de la retraite à laquelle il s'était condamné : « Mon ami, lui répondit-il, je ne suis plus de ce » monde, *j'ai épousé la mort.*—Vous n'êtes heureu-

» sement que fiancé, répliqua le spirituel académi-
» cien; de grâce! ne vous pressez pas de faire vos
» noces. » Enfin, son humeur chagrine l'entraînant dans le domaine du goût fantasque, il alla jusqu'à adresser des vers à une mare où des sangliers venaient s'abreuver. Cette espèce d'adieu au monde, ayant pour titre *Mon Cabaret*, se terminait par une ignoble boutade :

Adieu donc. . . . . .
Cœurs si faux que j'ai crus si vrais!
Des braves gens de nos forêts
Je vais voir la marche et la hure!
Oh! que j'aime tous ces halliers,
Tous ces épais genévriers,
Et ces rocs, et cette ombre noire!
Adieu, mes amis, *je vais boire*
Au cabaret des sangliers.

« Mon ami, lui dit le bon Andrieux, dont le goût
» était si exquis, vous ne publierez pas ces vers : il
» n'y a pas de raison pour qu'un galant homme
» veuille jamais aller boire avec des porcs ! »

Du goût bizarre. — Inégal, désordonné, méprisant toute règle, le goût bizarre accuse à la fois et le travers de l'esprit et la vanité qui cherche à se distinguer en se singularisant. Le marquis de Ximénès, par exemple, dont le goût littéraire était ordinairement assez pur, faisait preuve d'un goût fort baroque quand il s'agissait d'apprécier les productions de la nature. Ainsi, il aimait mieux la pluie que le beau temps; et, en entendant chanter le ros-

signol, il avait coutume de s'écrier : « Oh la vilaine » bête! » C'est probablement à lui que Chamfort disait : « Mon ami, tu voudrais être original, mais » tu n'es que ridicule! »

Dans un petit traité sur les auteurs dont on doit conseiller la lecture aux jeunes gens, Tite-Live parlait d'un certain maître de rhétorique, qui, mécontent de ses élèves quand leurs compositions étaient claires et intelligibles, les leur faisait retoucher jusqu'à ce qu'ils y eussent répandu une grande obscurité; il s'écriait alors dans son ravissement : « *Voilà qui est bien mieux maintenant ; je n'y entends rien moi-même.* » Cet inconcevable travers d'esprit rappelle le mot d'un des plus célèbres philosophes de l'Allemagne, qui disait naïvement : « Pendant le cours de ma carrière, je n'ai pu former qu'un seul élève, *encore ne suis-je pas certain qu'il m'ait bien compris !* »

Goût trivial et grossier. — Les exemples de ce goût ne devraient se rencontrer que dans les littératures à peine sorties de leur berceau : nous nous bornerons à en citer un seul.

En parlant du réveil de la justice divine, le Psalmiste avait dit, dans un de ses chants les plus magnifiques : « Et le Seigneur se réveilla comme s'il avait dormi jusqu'alors, et comme un homme que le vin qui l'a enivré rend plus fort. » (Ps. LXXVII.)

Voici comment on a osé imiter ce verset :

Père éternel, quelle vergogne !
Vous dormez là comme un ivrogne.

Ces deux vers, tirés d'une de nos anciennes farces pieuses, sont un type de l'espèce de goût que nous sommes forcé de mentionner : il n'est guère possible de travestir un texte avec plus d'indécence et de grossièreté.

Goût extravagant. — On peut le définir le délire du goût.

Sous le pseudonyme d'Épiménide l'Inspiré, un littérateur du dernier siècle a publié quatre volumes in-12 sous le titre suivant : *Cataractes de l'imagination ; déluge de la scribomanie ; vomissement littéraire ; hémorrhagie encyclopédique ; monstre des monstres* (1). Voici, en fait de goût qui sent, juge et produit, un échantillon suffisant pour montrer tout le soin qu'a pris l'auteur de justifier un pareil titre : « Nos grammairiens, dit-il, nos puristes et nos rhéteurs auront beau, leur Quintilien, leur Batteux et leur Wailly en main, faire le procès à mes écarts et à mes incorrections ; d'un seul éclat de mon imagination je foudroierai ce pusillanime troupeau d'esclaves nés pour aligner des mots, symétriser des phrases et couper les ailes du génie !

(1) Cette singulière production, imprimée en 1779, *dans l'antre de Trophonius, au pays des visions*, renferme parfois des jugements et des aperçus lucides, que La Harpe a su fondre habilement dans son *Cours de Littérature.*

» La téméraire main qui osera toucher à ce tabernacle auguste sera dans le moment desséchée!...

» Un littérateur dont l'âme est brûlante et le cerveau exalté doit, dans la fougue de son délire, être incapable de mettre certaine suite dans ses conceptions, certaine harmonie dans ses discours. Comme il ne pense que par secousse, comme il n'écrit que par inspiration, quand il a versé sur le papier l'idée qui l'obsédait il ne doit plus se rappeler *de* ce qu'il a pensé, il ne doit plus savoir ce qu'il va écrire. »

On vient de voir l'imagination d'Épiménide l'Inspiré s'exalter aux dépens de la modestie et du bon sens; la voici maintenant parvenue à l'apogée du délire et du mauvais goût : « Si, malgré tous mes aveux et mes protestations, on s'obstine encore à me démontrer que mon ouvrage est extravagant, et que je n'aurais jamais dû le mettre au jour : Esprits froids, *apathiques géomètres*, m'écrierai-je, en lançant un regard de colère sur mes persécuteurs acharnés, qui n'avez jamais senti votre être *tressaillir*, fermenter vos facultés; qui n'avez jamais éprouvé le bouleversement d'une âme impétueuse, accablée du poids de ses idées, tourmentée par une excessive énergie et par un besoin d'explosion... : ah! si vous connaissiez les pénibles convulsions d'un enthousiasme retenu, plus indulgents, vous me plaindriez, et vous applaudiriez aux débordements de mon imagination. Cruels! vous blâmez la ponction salutaire

qui a dégorgé mon hydropisie et procuré l'écoulement des eaux putrides et corrosives qui minaient et allaient dissoudre mon existence... Oui, j'ai fait crever l'abcès... j'ai craché un amas prodigieux de *glaire* et de bile qui m'aurait infailliblement suffoqué... Dieu! votre cœur se soulève... vous reculez, vous vous emportez contre les effets de mon émétique... Eh bien! éloignez-vous de la *dégoûtante* cuvette où j'ai vomi, où sont en dépôt tant de *matières exécrables*... mon dessein, en me soulageant, n'a point été de vous incommoder; il y a si longtemps que je souffrais, et je souffrais un tourment si cruel! — Ne pourrait-on pas conserver, par une espèce de curiosité, ma superfétation étrange, comme un médecin garde dans un vase d'eau-de-vie ces vers monstrueux que ses remèdes font rendre quelquefois à ses malades.

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum!
. . . .
Pars stupet et molem mirantur! »

Tel est le type de ce goût extravagant qui, de nos jours, a trouvé tant d'imitateurs. A l'appui de ce que j'avance, je pourrais mentionner ici plusieurs noms assez connus; mais le sentiment des bienséances (qui tient de si près au bon goût) ne me permet qu'un seul exemple anonyme, dans lequel on chercherait en vain la clarté du style d'Épiménide.

Voulez-vous savoir comment, en 1840, on définissait l'art d'écrire : lisez et comprenez, si vous le pouvez :

« C'est un muet, un être incomplet qui a dû inventer l'art d'exprimer avec d'affreuses figures longues, noires et crochues, des sons dont tout le charme, comme celui des fleurs, est dans le plaisir de les voir éclore, des idées qu'on aimerait mieux confuses, nombreuses, vives, perdues l'une dans l'autre, comme les lames de l'Océan, en tombant des lèvres distraites du narrateur, que mises goutte à goutte en bouteille. *Le ciel et la mer en bouteilles, c'est là tout l'art d'écrire.* »

« La profondeur donne à penser, a dit M. de Lévis ; l'obscurité donne à deviner ; le galimatias est une attrape dont souvent l'auteur est la première dupe. »

Du goût burlesque. — C'est le goût de ces caractères facétieux et malins qui aiment à travestir ou à voir travestir en plaisanteries bouffonnes les choses les plus nobles et les plus sérieuses.

Substituer une action triviale à une action héroïque, appliquer le langage élevé et le ton grave à un sujet bas ou ridicule, tels sont les ressorts qu'emploient tous les faiseurs de parodies. Ces sortes de pièces, contre lesquelles on s'est beaucoup élevé, et non sans motifs, pourraient cependant ne blesser ni le bon sens ni le bon goût, si, au lieu d'une masca-

rade indécente, elles présentaient toujours une critique ingénieuse et badine, qui serait à la fois pour les lecteurs et les spectateurs un délassement agréable, et pour l'auteur travesti une utile leçon.

Dans la conversation, la perfection du genre burlesque serait d'être burlesque à propos, et, pour ainsi dire, à son insu.

— Le *goût badin* est l'union d'un esprit facile et d'une imagination gracieuse se livrant au plaisir d'une composition folâtre. Horace l'a dit : *Dulce est desipere in loco.*

Je ne sache pas qu'aucune langue étrangère possède un badinage plus justement estimé que les célèbres aventures du perroquet de Nevers. Dans son enthousiasme, notre grand lyrique, Jean-Baptiste Rousseau, qualifia le petit poème de *Vert-Vert, un phénomène littéraire ;* et il n'a rien dit de trop. A ce sujet, on a faussement prétendu que Gresset étant venu visiter Jean-Jacques, l'écrivain misanthrope ne lui adressa que ces seules paroles : « Avouez qu'il est plus difficile de faire parler les ours que les perroquets? » Loin de garder avec Gresset un silence offensant, le philosophe de Genève fit un effort d'amabilité, et lui dit avec le ton du plus gracieux badinage : « Vous faites si bien parler les perroquets, qu'il n'est pas étonnant que vous sachiez apprivoiser les ours. »

Vert-Vert et le *Voyage autour de ma chambre*, par

le comte Xavier de Maistre, resteront comme modèles de badinage dans le genre philosophique.

Du goût négligé. — C'est le goût sans gène, le goût en déshabillé. Son allure, remplie d'aisance et de légèreté, ne convient guère que dans la conversation et dans le style épistolaire, la plupart des lettres n'étant que des conversations à distance. Madame de Sévigné, Voltaire, Gresset, La Fare, Chaulieu, sont souvent les types de ce genre dans leurs *Lettres* ou leurs *Épîtres*.

Goût prétentieux, goût des concetti. — Le goût négligé plaît par le naturel ; le goût prétentieux déplaît parce qu'on sent qu'il vise trop à l'effet : ainsi, tantôt il s'escrime à pousser une pointe, tantôt à trouver une allusion plus ou moins juste, n'importe, pourvu qu'il la trouve ; parfois aussi il s'aventure à courir après le grandiose, mais, presque toujours, il a le malheur de n'attraper que l'enflure.

Le mot italien *concetti,* qui, dans l'origine, signifiait seulement *conceptions, pensées,* ne se prend guère aujourd'hui qu'en mauvaise part, pour signaler, comme nous l'avons déjà vu, les jeux de mots, les équivoques, les pointes, les allusions trop éloignées, les pensées obscures, recherchées, enfin tout trait d'esprit hors de place. Du reste, les concetti, dont les Italiens ne se font ni les inventeurs ni les apologistes, sont bien plus fréquents qu'on ne le pense dans la

langue française, qui semble s'adresser moins facilement au cœur qu'à l'esprit.

Le goût prétentieux et l'abus de l'esprit se laissent surtout remarquer aux époques de décadence, témoin les sophistes grecs, témoin Pline le Jeune et Sénèque.

Se conformant au goût de leur siècle, qu'ils n'étaient pas chargés de réformer, les Pères de l'Église eux-mêmes offrent un grand nombre de pensées subtiles et par trop brillantées. Saint Augustin, entre autres, qui appelle éloquemment les bonnes œuvres faites par l'amour-propre *splendida peccata*, n'est pas aussi heureux dans l'expression quand il dit, en parlant de l'amour divin : *Ubi amatur non laboratur, aut si laboratur labor amatur*. On regrette de voir une aussi belle pensée rendue par un cliquetis de mots que, dans le monde littéraire, on pourrait peut-être qualifier aussi de *splendidum peccatum*.

Les littératures espagnole et italienne, qui avaient brillé d'un éclat si pur au seizième siècle, furent pendant le dix-septième infectées de la manie du bel-esprit, du raffinement et de l'enflure. Le poète Girone, par exemple, que Gracian qualifie de *très-subtil*, croyant faire une allusion merveilleuse à la faiblesse du prince des apôtres, a osé dire, dans son poème de la *Passion*, que « le coq chanta au moment où saint Pierre reniait son divin maître, parce qu'il reconnut dans cet apôtre *la plus grande des poules*. »

On sait que Louis de Gongora, surnommé *le merveilleux*, porta l'enflure et le galimatias à un si haut point qu'il ne put lui-même entendre ses vers lorsque l'âge eut tempéré les premiers feux de son imagination.

Gracian, qui eût été un grand écrivain si la vanité de devenir novateur n'eût pas corrompu son goût, introduisit dans la prose espagnole le langage affecté que Gongora avait mis en vogue dans la poésie. Ainsi, dans son ouvrage intitulé *le Héron* (ouvrage qui est le sublime du genre inintelligible), non content de dire qu'un grand cœur est un cœur de géant, il appelle celui d'Alexandre un « *archicœur*, dans un coin duquel le monde entier était si à l'aise qu'il y restait de la place pour six autres mondes. »

Ne retrouve-t-on pas le genre prétentieux dans cette pensée d'un ascétique espagnol : « Mon Dieu, si on voulait me faire Dieu, je ne sais ce que je ferais : si je le refuserais, afin que vous n'eussiez pas d'égal ; ou si je l'accepterais, pour vous aimer comme vous méritez de l'être? »

Le poète Marini, qui fut l'une des principales causes de la décadence du goût italien, appelle le rossignol, *atome sonnant*, *chant ailé*, *voix en plumes*, *le petit esprit d'harmonie caché dans de petites entrailles;* dans son langage ridiculement prétentieux, la rose, c'est l'*œil du printemps*, la *prunelle de l'amour;*

les étoiles, ce sont les *fleurs immortelles des campagnes célestes*, les *flambeaux des funérailles du jour*.

Ignorez-vous pourquoi le bourreau frappa plusieurs fois Pompée, un digne élève de Marini va vous l'apprendre : « Parce qu'il avait l'âme trop grande pour qu'elle pût sortir par une seule blessure. »

Si nous arrivons à la littérature française, nous trouvons un grand nombre de concetti dans Ronsard, Villon, Saint-Gelais, Desportes, et même dans Marot ; ce qui renverse un peu l'assertion de Boileau :

> Jadis, de nos auteurs les pointes ignorées
> Furent de l'Italie en nos vers attirées.

Dans un sonnet sur la négociation de la paix, qui dura neuf mois, Passerat, apostrophant la France, avait dit en 1570 :

> Recevant cette paix, commence à t'éjouir :
> Ce n'est pour peu de mois que tu dois en jouir ;
> Puisqu'elle est *née à terme*, elle est pour longtemps vivre.

Théophile, Saint-Amant, le P. Lemoine, Voiture et Balzac sont aussi renommés pour leurs concetti : notre grand Corneille lui-même n'en est pas exempt ; mais ils sont aussi rares dans Racine que communs chez certains poètes de nos jours.

Quant aux concetti tant reprochés au célèbre auteur de la *Jérusalem délivrée*, ce ne sont ni des pointes ni des jeux de mots, mais des pensées trop ingénieuses, trop délicates, déplacées dans un poème

épique. Transportés dans son *Aminte*, ces mêmes concetti se transforment en de véritables beautés, parce qu'ils s'y trouvent fondus naturellement; tant il est vrai, qu'au moral comme au physique, rien n'est beau, rien n'est bien que ce qui se trouve à sa place.

Du goût noble. — Entre la parure ridicule du goût prétentieux et le vêtement convenable du goût simple, se trouve la tenue de grand seigneur, que l'on peut, ce semble, comparer au style ou au goût noble. On sait que Buffon dut souvent la noblesse et la pompe de son style au soin qu'il prenait de se revêtir de ses plus beaux habits pour mieux s'élever à la hauteur de son sujet.

Le morceau suivant, sorti de la plume de Montesquieu encore jeune, m'a paru, malgré quelques taches, l'un des plus beaux exemples qu'on puisse citer du goût relevé.

Lysimaque.

Lorsque Alexandre eut détruit l'empire des Perses, il voulut que l'on crût qu'il était fils de Jupiter. Les Macédoniens étaient indignés de voir ce prince rougir d'avoir Philippe pour père : leur mécontentement s'accrut lorsqu'ils lui virent prendre les mœurs, les habits et les manières des Perses; et ils se reprochaient tous d'avoir tant fait pour un homme qui commen-

çait à les mépriser. Mais on murmurait dans l'armée, et on ne parlait pas.

Un philosophe nommé Callisthène (1) avait suivi le roi dans son expédition. Un jour qu'il le salua à la manière des Grecs : « D'où vient, lui dit Alexandre, que tu ne m'adores pas? » Seigneur, lui dit Callisthène, vous êtes chef de deux nations : l'une, esclave avant que vous l'eussiez soumise, ne l'est pas moins depuis que vous l'avez vaincue; l'autre, libre avant qu'elle vous servît à remporter tant de victoires, l'est encore depuis que vous les avez remportées. Je suis Grec, seigneur, et ce nom vous l'avez élevé si haut, que, sans vous faire tort, il ne nous est plus permis de l'avilir. »

Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus : il était terrible dans sa colère; elle le rendait cruel. Il fit couper les pieds, le nez et les oreilles à Callisthène, ordonna qu'on le mît dans une cage de fer, et le fit porter ainsi à la suite de l'armée.

J'aimais Callisthène; et de tout temps, lorsque mes occupations me laissaient quelques heures de loisir, je les avais employées à l'écouter; et si j'ai de l'amour pour la vertu, je le dois aux impressions que ses discours faisaient sur moi. J'allai le voir. « Je vous salue, lui dis-je, illustre malheureux, que

(1) Voy. Justin, xv, 3.

je vois dans une cage de fer, comme on enferme une bête sauvage, pour avoir été le seul homme de l'armée. »

« Lysimaque, me dit-il, quand je suis dans une situation qui demande de la force et du courage, il me semble que je me trouve presque à ma place. En vérité, si les dieux ne m'avaient mis sur la terre que pour y mener une vie voluptueuse, je croirais qu'ils m'auraient donné en vain une âme grande et immortelle. Jouir des plaisirs des sens est une chose dont tous les hommes sont aisément capables; et si les dieux ne nous ont faits que pour cela, ils ont fait un ouvrage plus parfait qu'ils n'ont voulu, et ils ont plus exécuté qu'entrepris. Ce n'est pas, ajouta-t-il, que je sois insensible; vous ne me faites que trop voir que je ne le suis pas. Quand vous êtes venu à moi, j'ai trouvé d'abord quelque plaisir à vous voir faire une action de courage; mais, au nom des dieux, que ce soit pour la dernière fois. Laissez-moi soutenir mes malheurs, et n'ayez point la cruauté d'y joindre encore les vôtres. »

« Callisthène, lui dis-je, je vous verrai tous les jours. Si le roi vous voyait abandonné des gens vertueux, il n'aurait plus de remords, il commencerait à croire que vous êtes coupable. Ah! j'espère qu'il ne jouira pas du plaisir de voir que ses châtiments me feront abandonner un ami. »

Un jour Callisthène me dit : « Les dieux immor-

tels m'ont consolé, et depuis ce temps je sens en moi quelque chose de divin qui m'a ôté le sentiment de mes peines. J'ai vu en songe le grand Jupiter. Vous étiez auprès de lui; vous aviez un sceptre à la main et un bandeau royal sur le front. Il vous a montré à moi, et m'a dit : Il te rendra plus heureux. L'émotion où j'étais m'a réveillé. Je me suis trouvé les mains élevées au ciel, et faisant des efforts pour dire : Grand Jupiter, si Lysimaque doit régner, fais qu'il règne avec justice. Lysimaque, vous régnerez; croyez un homme qui doit être agréable aux dieux, puisqu'il souffre pour la vertu. »

Cependant, Alexandre ayant appris que je respectais la misère de Callisthène, que j'allais le voir, et que j'osais le plaindre, il entra dans une nouvelle fureur : « Va, dit-il, combattre contre les lions, malheureux qui te plais tant à vivre avec les bêtes féroces. » On différa mon supplice pour le faire servir de spectacle à plus de gens.

Le jour qui le précéda, j'écrivis ces mots à Callisthène : « Je vais mourir. Toutes les idées que vous m'aviez données de ma future grandeur se sont évanouies de mon esprit. J'aurais souhaité d'adoucir les maux d'un homme tel que vous. »

Prexaspe, à qui je m'étais confié, m'apporta cette réponse : « Lysimaque, si les dieux ont résolu que vous régniez, Alexandre ne peut pas vous ôter la

vie ; car les hommes ne résistent pas à la volonté des dieux. »

Cette lettre m'encouragea ; et, faisant réflexion que les hommes les plus heureux et les plus malheureux sont également environnés de la main divine, je résolus de me conduire, non pas par mes espérances, mais par mon courage, et de défendre jusqu'à la fin une vie sur laquelle il y avait de si grandes promesses.

On me mena dans la carrière. Il y avait autour de moi un peuple immense qui venait être témoin de mon courage ou de ma frayeur. On me lâcha un lion. J'avais plié mon manteau autour de mon bras : je lui présentai ce bras ; il voulut le dévorer ; je lui saisis la langue, la lui arrachai, et le jetai à mes pieds.

Alexandre aimait naturellement les actions courageuses : il admira ma résolution ; et ce moment fut celui du retour de sa grande âme.

Il me fit appeler, et, me tendant la main : « Lysimaque, me dit-il, je te rends mon amitié, rends-moi la tienne. Ma colère n'a servi qu'à te faire faire une action qui manque à la vie d'Alexandre. »

Je reçus les grâces du roi ; j'adorai les décrets des dieux, et j'attendais leurs promesses sans les rechercher ni les fuir. Alexandre mourut, et toutes les nations furent sans maître. Les fils du roi étaient dans l'enfance ; son frère Aridée n'en était jamais

sorti; Olympias n'avait que la hardiesse des âmes faibles, et tout ce qui était cruauté était pour elle du courage; Roxane, Eurydice, Statire étaient perdues dans la douleur. Tout le monde, dans le palais, savait gémir, et personne ne savait régner. Les capitaines d'Alexandre levèrent donc les yeux sur son trône; mais l'ambition de chacun fut contenue par l'ambition de tous. Nous partageâmesl'empi re, et chacun de nous crut avoir partagé le prix de ses fatigues.

Le sort me fit roi d'Asie; et à présent que je puis tout, j'ai plus besoin que jamais des leçons de Callisthène. Sa joie m'annonce que j'ai fait quelque bonne action, et ses soupirs me disent que j'ai quelque mal à réparer. Je le trouve entre mon peuple et moi.

Je suis le roi d'un peuple qui m'aime : les pères de famille espèrent la longueur de ma vie comme celle de leurs enfants; les enfants craignent de me perdre comme ils craignent de perdre leur père. Mes sujets sont heureux , et je le suis.

MONTESQUIEU.

Du goût simple. — Gardons-nous de confondre la simplicité avec la négligence. Entre le goût négligé et le goût simple il y a toute la distance de l'esprit au génie. Nous le verrons plus loin, la vérité apparaît d'ordinaire pleine de force et de grandeur, de grâce et de simplicité.

On ne saurait trop le redire de nos jours à cette foule d'écrivains qui croient approcher du génie en jetant une demi-obscurité dans leur style et un certain désordre dans leurs idées : la clarté, l'ordre, la simplicité sont les principaux caractères du sens commun, sans lequel il ne saurait y avoir ni grandeur ni génie. Voulons-nous, par deux exemples frappants, nous convaincre encore des avantages de la simplicité, écoutons parler un des plus éloquents panégyristes de Bossuet :

« Destinée à émouvoir tous les hommes, l'éloquence de Bossuet puise sa force dans les idées communes à tous les esprits et dans les sentiments naturels à tous les cœurs. C'est par là que Bossuet se rapproche de Démosthène; ils ont tous deux un bon sens solide et profond : Démosthène ne foudroie pas, il raisonne avec le peuple, il se met à sa portée, il dit tout ce que le monde sait, l'ambition de Philippe et l'indolence d'Athènes; Bossuet parle aussi aux chrétiens de leurs pensées et de leurs intérêts de tous les jours, de l'éternité, de l'incertitude de la vie. Ils ne se tourmentent ni l'un ni l'autre à chercher des idées neuves, ils disent ce qui est, mais ils le disent avec une force de raison qui subjugue les esprits. Démosthène est moins élevé et moins imposant que Bossuet; car il ne parle que des choses d'ici-bas; Bossuet parle de Dieu et de l'immortalité de l'âme; mais ils sont tous deux sublimes à force de

bon sens et de vérité : de là cette admirable simplicité de style ; leurs mots ne sont pas plus recherchés que leurs idées ; chez eux tout est naturel : le secret de leur supériorité, c'est de savoir se servir mieux que tout le monde de la langue et des sentiments de tout le monde. »

M. Saint-Marc Girardin, *Éloge de Bossuet*.

Phèdre et La Fontaine dans leurs *Fables*, Cicéron et madame de Sévigné dans leurs *Lettres*, offrent des modèles parfaits de ce genre de goût.

On sait que ce qui caractérise le style de Dante est à la fois une hardiesse et une simplicité de style que nul poète n'a su égaler.

Chez les Anglais, Addison est un type d'éloquence dans le genre simple ; aucun écrivain de sa nation ne l'a surpassé. Chose singulière ! l'admirateur déclaré de la simplicité, Shaftesbury, s'attache à la louer chez les anciens comme à blâmer les modernes qui s'en écartent, et il ne s'aperçoit pas qu'il en manque complétement lui-même : tant il est vrai que le goût du critique est plus clairvoyant et plus sûr que le goût trop indulgent de l'auteur.

Le morceau suivant, tiré des *Apologues orientaux* de l'abbé Blanchet, est un excellent modèle du style simple, toujours de bon goût dans les sujets familiers.

L'Académie silencieuse, ou les Emblèmes.

Il y avait à Amadan une célèbre Académie, dont

le premier statut était conçu en ces termes : *Les académiciens penseront beaucoup, écriront peu, et ne parleront que le moins qu'il leur sera possible.* On l'appelait l'*Académie silencieuse*, et il n'était point en Perse de vrai savant qui n'eût l'ambition d'y être admis. Le docteur Zeb, auteur d'un petit livre excellent, intitulé *le Bâillon*, apprit, au fond de sa province, qu'il vaquait une place dans l'Académie silencieuse. Il part aussitôt; il arrive à Amadan, et, se présentant à la porte de la salle où les académiciens sont assemblés, il prie l'huissier de remettre au président ce billet : *Le docteur Zeb demande humblement la place vacante.* L'huissier s'acquitta sur-le-champ de la commission; mais le docteur et son billet arrivaient trop tard, la place était déjà remplie.

L'Académie fut désolée de ce contre-temps; elle reçut, un peu malgré elle, un bel-esprit de la cour, dont l'éloquence vive et légère faisait l'admiration de toutes les ruelles, et elle se voyait réduite à refuser le docteur Zeb, le fléau des bavards, une tête si bien faite, si bien meublée! Le président, chargé d'annoncer au docteur cette nouvelle désagréable, ne pouvait presque s'y résoudre, et ne savait comment s'y prendre. Après avoir un peu rêvé, il fit remplir d'eau une grande coupe, mais si bien remplir, qu'une goutte de plus eût fait déborder la liqueur; puis il fit signe qu'on introduisît le candidat. Il parut avec cet air simple et modeste qui annonce

presque toujours le vrai mérite. Le président se leva, et, sans proférer une seule parole, il lui montra d'un air affligé la coupe emblématique, cette coupe si exactement pleine. Le docteur comprit de reste qu'il n'y avait plus de place à l'Académie; mais, sans perdre courage, il songeait à faire comprendre qu'un académicien surnuméraire n'y dérangerait rien. Il voit à ses pieds une feuille de rose, il la ramasse, il la pose délicatement sur la surface de l'eau, et fait si bien qu'il n'en échappe pas une seule goutte.

A cette réponse ingénieuse, tout le monde battit des mains; on laissa dormir les règles pour ce jour-là, et le docteur Zeb fut reçu par acclamation. On lui présenta sur-le-champ le registre de l'Académie, où les récipiendiaires devaient s'inscrire eux-mêmes. Il s'y inscrivit donc; et il ne lui restait plus qu'à prononcer, selon l'usage, une phrase de remercîment. Mais, en académicien vraiment silencieux, le docteur Zeb remercia sans dire mot. Il écrivit en marge le nombre *cent*, c'était celui de ses nouveaux confrères; puis, en mettant un zéro devant le chiffre, il écrivit au-dessous : *Ils n'en vaudront ni moins ni plus* (0100). Le président répondit au modeste docteur avec autant de politesse que de présence d'esprit. Il mit le chiffre *un* devant le nombre *cent*, et il écrivit : *Ils en vaudront dix fois davantage* (1100).

L'abbé Blanchet.

Exemples du goût simple et sublime. — Le sublime de pensée, comme le sublime de sentiment, est toujours dû à la simplicité de l'expression. *Dieu dit que la lumière soit, et la lumière fut.* Voilà le sublime de pensée produit par la majestueuse simplicité de Moïse.

Quoi encore de plus magnifique et de plus simple que l'évêque de Meaux flétrissant l'idolâtrie du monde païen, dans lequel *tout était Dieu excepté Dieu!* Mais laissons parler l'habile critique qui nous a déjà fait apprécier le naturel et le bon sens qui étincellent dans le génie de Bossuet et de Démosthène.

« Dans le *Discours sur l'Histoire universelle*, quelle admirable revue de tous les peuples! comme ils viennent tour à tour devant Bossuet témoigner de leur faiblesse et avouer que Dieu seul est grand! C'est en vain qu'ils veulent s'arrêter et faire halte, il faut marcher; il faut courir : Bossuet pousse les uns sur les autres les siècles et les peuples. *Marche! marche!* dit-il à l'Égypte, et le trône majestueux des Pharaons, et ce sacerdoce imposant, et ce peuple grave et sérieux passe et disparaît bientôt. *Marche! marche!* dit-il à la Grèce, et ces républiques turbulentes, cette nation de poètes et d'orateurs, avec tous ses chefs-d'œuvre et tous ses trophées, va se perdre dans le gouffre de la puissance romaine. *Marche! marche!* dit-il à Rome elle-même, et ce

peuple invincible, qui sert d'instrument aux desseins de Dieu, sera à son tour effacé de la terre, qu'il n'aura conquise que pour Jésus-Christ. Son aigle, qui croyait voler au gré de la politique du sénat, est forcée de reconnaître que son vol était tracé, et qu'elle a suivi le doigt de Dieu plutôt que l'ambition des Sylla et des Pompée. Ainsi Dieu est partout; il change et renouvelle à son gré la figure du monde; et, à la voix de Bossuet, l'antiquité semble se réveiller du tombeau pour s'entendre révéler ce Dieu inconnu qui présidait à ses destinées, et qui est le seul qu'elle n'ait point adoré. »

M. Saint-Marc Girardin, *Éloge de Bossuet*.

Venons au *sublime de sentiment*. Voulons-nous voir la Mélancolie ôter son voile de douleur, et passer à l'extase d'une joie mêlée de tendresse et d'orgueil, relisons la charmante églogue de *Ruth*, rendue par Florian avec tant de grâce et de simplicité.

Noémi, son époux, deux fils de leur amour,
Dans les champs de Moab vont fixer leur séjour.
Bientôt de Noémi les fils n'ont plus de père :
Chacun d'eux prit pour femme une jeune étrangère;
Et la mort les frappa. La triste Noémi,
Sans époux, sans enfants, chez un peuple ennemi,
Tourne ses yeux en pleurs vers sa chère patrie,
Et prononce, en partant, d'une voix attendrie,
Ces mots, qu'elle adressait aux veuves de ses fils :
« Ruth, Orpha, c'en est fait, mes beaux jours sont finis;
» Je retourne en Juda mourir où je suis née.
» Mon Dieu n'a pas voulu bénir votre hyménée :

» Que mon Dieu soit béni ! Je vous rends votre foi.
» Puissiez-vous être un jour plus heureuses que moi !
» Votre bonheur rendrait ma peine moins amère.
» Adieu : n'oubliez pas que je fus votre mère. »
Elle les presse alors sur son cœur palpitant.
Orpha baisse les yeux, et pleure en la quittant.
Ruth demeure avec elle : « Ah ! laissez-moi vous suivre ;
» Partout où vous vivrez, Ruth près de vous doit vivre.
» N'êtes-vous pas ma mère en tout temps, en tout lieu ?
» Votre peuple est mon peuple, et votre Dieu mon Dieu.
» La terre où vous mourrez verra finir ma vie ;
» Ruth dans votre tombeau veut être ensevelie :
» Jusque-là, vous servir sera mes plus doux soins ;
» Nous souffrirons ensemble, et nous souffrirons moins. »

Elle dit : c'est en vain que Noémi la presse
De ne point se charger de sa triste vieillesse ;
Ruth, toujours si docile à son moindre désir,
Pour la première fois refuse d'obéir.

Étant donc parties ensemble, elles arrivèrent à Bethléem lorsque l'on commençait à couper les orges.

Bientôt de leur retour la nouvelle est semée.
A peine de ce bruit la ville est informée,
Que tous vers Noémi précipitent leurs pas.
Plus d'un vieillard surpris ne la reconnaît pas.
Quoi ! c'est là Noémi ? « Non, leur répondit elle,
» Ce n'est plus Noémi, ce nom veut dire belle ;
» J'ai perdu ma beauté, mes fils et mon ami :
» Nommez-moi malheureuse, et non pas Noémi. »

Le vieux Booz, son parent, ayant épousé Ruth, qui était allée glaner dans son champ, et celle-ci étant devenue mère, l'heureuse Noémi prit l'enfant et le mit *dans son sein*, et elle le portait, et elle lui tenait lieu de nourrice ; car

..... Cet enfant si beau
Des bienfaits du Seigneur est un gage nouveau :
C'est l'aïeul de David. Noémi le caresse ;
Elle ne peut quitter ce fils de sa tendresse.

Et dit en le montrant sur son sein endormi :
« *Vous pouvez maintenant m'appeler Noémi !* »

Où la peinture pourrait-elle trouver un sujet plus riche de poésie que cette figure de Noémi embellie, rajeunie par le bonheur, tenant dans ses bras l'enfant de Ruth, de cette belle-fille qui, au dire des femmes de Bethléem, *valait mieux pour elle que sept fils*, et s'écriant avec fierté, en montrant cet enfant *de sa tendresse :*

Vous pouvez maintenant m'appeler Noémi !

Ce vers admirable me paraît le sublime de l'amour maternel. Il appartient tout entier à Florian, mais la *Bible* seule pouvait le lui inspirer.

Exemples du goût simple et gracieux. — Dans la traduction du *livre de Job* par Levavasseur, traduction encore inconnue même dans la plupart des établissements d'éducation, on trouve des passages aussi admirables par leur grâce native que par leur énergique simplicité.

Le texte de la Vulgate porte (c. VII) : *Quantas habeo iniquitates et peccata? Scelera mea et delicta ostende mihi. — Contra folium, quod vento rapitur, ostendis potentiam tuam, et stipulam siccam persequeris.* Levavasseur traduit ainsi ces versets :

Montre-moi mon iniquité ;
Pourquoi, toujours armé, me poursuivre sans cesse?
Ah! dans l'excès de ta sévérité,
Punir en moi l'erreur de ma jeunesse,
N'est-ce pas attaquer un fragile arbrisseau,
Tourmenter une feuille et briser un roseau?

Ailleurs (c. XXIX), Job, demandant au Seigneur s'il n'a pas toujours respecté la loi sainte de la justice, ajoute :

La justice... Elle était mon vêtement de fête,
Elle était le bandeau qui couronnait ma tête;
De mes prudents conseils, guidant les malheureux,
J'étais l'œil de l'aveugle et le pied du boiteux.

Pourrait-on mieux rendre cette tournure orientale : *justitia indutus sum; et vestivi me sicut vestimento et diademate, judicio meo!*

(Voir les autres passages cités à l'occasion du *goût mélancolique*, dont le livre de Job offre le type le plus parfait.)

Virgile avait dit, en parlant d'Euryale moissonné à la fleur de l'âge :

Gratior et pulchro veniens in corpore virtus.

Presque toujours créateur, lors même qu'il imite, La Fontaine doit peut-être à cette pensée gracieuse ce vers célèbre :

Et la grâce plus belle encor que la beauté.

Je rapprocherais volontiers de ces deux beaux vers cette charmante réflexion de Vauvenargues :

« Les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la vertu naissante d'un jeune homme. »

Et cette autre image, non moins gracieuse, non moins vraie, du P. Maccarthy :

« La sérénité du plus beau jour est-elle semblable au sourire qui embellit le visage de l'homme juste? »

Terminons ces exemples du goût simple et gracieux par un court passage emprunté au P. Lacordaire :

« Il y avait aux environs de Toulouse quelques femmes nobles que l'austérité des hérétiques avait détachées de la foi. Dominique, au commencement d'un carême, alla leur demander l'hospitalité avec l'intention de les ramener dans le sein de l'Église. Il n'entra avec elles dans aucune controverse; mais, pendant tout le carême, il ne mangea que du pain et ne but que de l'eau, lui et son compagnon. Quand, le premier soir, on voulut leur apprêter des lits, ils demandèrent deux planches pour se coucher; et jusqu'à Pâques ils n'eurent pas d'autre lieu de repos, se contentant chaque nuit d'un court sommeil qu'ils interrompaient pour prier. Cette éloquence muette fut toute-puissante sur l'esprit de ces femmes : elles reconnurent l'amour dans le sacrifice, et la vérité dans l'amour. »

Le P. Lacordaire, *Vie de saint Dominique.*

— Le *goût mélancolique* est le triste apanage de ces êtres tout à la fois malades et malheureux qui, n'envisageant guère que le côté sombre de la vie, recherchent ou donnent à toutes leurs productions la teinte de tristesse habituellement répandue dans leur âme. Vrai, ce sentiment peut devenir la source de grandes beautés littéraires ou artistiques; faux, il n'a que le mince privilége de provoquer le sourire du

dédain chez les juges éclairés, et un ennui soporifique chez la plupart des autres hommes.

Dans une seule des premières *Méditations* de M. de Lamartine, dans une seule page de Job et de J.-J. Rousseau, on trouverait plus de cette mélancolie rêveuse, si fort du goût des Anglais, que dans toutes les *Nuits* de leur célèbre Young, qui, pour avoir méconnu les vrais sources de la tristesse, n'a presque jamais de naturel dans sa sensibilité ni d'idéal dans sa douleur.

Écoutons d'abord les gémissements du malheur tels que les a rendus Levavasseur dans sa traduction si belle et pourtant si peu connue du *livre de Job :*

La vie est pour tout homme un combat sur la terre,
Et ses jours sont pareils aux jours du mercenaire.
Comme le malheureux qui, baigné de sueur,
Attend, le front baissé, le prix de son labeur,
Je traîne, en soupirant après ma délivrance,
Des jours d'affliction et des nuits de souffrance.
Le jour tombe, et je dis : « Quand finira la nuit?
Quand reverrai-je la lumière? »
Elle renaît, et ma misère
Jusqu'au déclin du jour m'accable et me poursuit.

Mon corps défiguré n'est plus que pourriture,
Les insectes rongeurs se disputent mes os;
Ils épuisent mon sang, ma chair est leur pâture,
Et, cadavre vivant, je tombe par lambeaux.

Ainsi qu'une trame légère,
Bientôt, hélas! et pour toujours,
Est tranché le fil de mes jours.
Bientôt de ma vie éphémère
Le songe va s'évanouir,
Comme l'onde qui fuit pour ne plus revenir.

Semblable au nuage qui passe,
L'homme est jeté par le trépas
Dans un abîme où tout s'efface.
Que demain ses amis interrogent sa trace :
La terre aura perdu l'empreinte de ses pas.

A ces regrets, pleins d'une vraie mélancolie, succède bientôt l'espoir si consolant de l'immortalité :

L'homme né de la femme a peu d'instants à vivre ;
Ses jours sont des jours de douleur ;
Il fuit comme l'éclair, tombe comme la fleur ;[1]
C'est une ombre qui passe et que l'œil ne peut suivre,
Et c'est sur lui, fantôme d'un moment,
Que ton regard, grand Dieu, daigne descendre ;
C'est à lui que tu fais entendre
Ton redoutable jugement.
Qui peut épurer dans sa course
Un fleuve empoisonné, corrompu dès sa source ?
Si tu règles son avenir,
Si tu tiens dans tes mains ses tristes destinées,
Si tu prescris à ses années
Un terme que jamais elles n'ont pu franchir,
Permets du moins que l'homme accablé de misère
Ait son jour de repos comme le mercenaire.

L'arbre qu'on a coupé ne meurt pas sans retour,
En lui sommeille encor le germe de la vie,
Et nos yeux le verront un jour
Parer de rejetons sa souche rajeunie.
Quand sa racine aurait dormi longtemps
Dans les entrailles de la terre,
Quand son tronc, séché par les vents,
N'offrirait qu'un cadavre éteint dans la poussière ;
Si l'onde rafraîchit ses restes languissants,
Il se ranime, et bientôt le printemps
Lui rend sa jeunesse première,
Et d'un riche feuillage orne sa tête altière.
Mais lorsque de la mort l'homme a franchi le seuil,
Que devient-il au delà du cercueil ?
Comme l'eau du torrent et plus rapide, il passe,
Il passe, et laisse à peine un léger souvenir ;

Tant que l'astre des cieux roulera dans l'espace,
Son sommeil ne doit point finir.
Dieu! que ne daignes-tu, suspendant ta vengeance,
Me plonger dans ce long sommeil,
Et fixer à la fois l'heure de ta clémence
Et le moment de mon réveil!

Au jugement de M. de Chateaubriand, rien, dans les *Nuits* d'Young, ne saurait être comparé à ce passage de Jean-Jacques :

« Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île, et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché; là, le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation, la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléait aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi, et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde, dont la surface des eaux m'offrait l'image (1); mais bien-

(1) Ainsi tout change, ainsi tout passe;
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélas! sans laisser plus de trace
Que cette barque où nous glissons
Sur cette mer où tout s'efface.
M. DE LAMARTINE, *Le Golfe de Baya*.

tôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui, sans aucun concours actif de mon âme, ne laissait pas de m'attacher, au point qu'appelé par l'heure et le signal convenus, je ne pouvais m'arracher de là sans effort. »

Les vers suivants de M. de Lamartine, sur l'immortalité de l'âme, sont empreints d'une mélancolie plus douce encore, parce qu'elle n'est pas seulement puisée dans le spectacle de la nature, mais dans la tristesse des souvenirs et dans les pensées consolantes de la religion :

Le soleil de nos jours pâlit dès son aurore,
Sur nos fronts languissants à peine il jette encore
Quelques rayons tremblants qui combattent la nuit ;
L'ombre croît, le jour meurt, tout s'efface et tout fuit.

Qu'un autre à cet aspect frissonne ou s'attendrisse,
Qu'il recule en tremblant des bords du précipice,
Qu'il ne puisse de loin entendre sans frémir
Le triste chant des morts tout prêt à retentir,
Les soupirs étouffés d'une amante ou d'un frère
Suspendus sur les bords de son lit funéraire,
Ou l'airain gémissant dont les sons éperdus
Annoncent aux mortels qu'un malheureux n'est plus!
Je te salue, ô mort! libérateur céleste,
Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste
Que t'a prêté longtemps l'épouvante ou l'erreur ;
Ton bras n'est point armé d'un glaive destructeur,
Ton front n'est point cruel, ton œil n'est point perfide,
Au secours des douleurs un Dieu clément te guide ;
Tu n'anéantis pas, tu délivres! Ta main,
Céleste messager, porte un flambeau divin ;
Quand mon œil fatigué se ferme à la lumière,
Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière ;

Et l'espoir, près de toi, rêvant sur un tombeau,
Appuyé sur la foi, m'ouvre un monde plus beau!
Viens donc, viens détacher mes chaînes corporelles;
Viens, ouvre ma prison; viens, prête-moi tes ailes;
Que tardes-tu? Parais; que je m'élance enfin
Vers cet être inconnu, mon principe et ma fin.

Qui m'en a détaché? Qui suis-je, et que dois-je être?
Je meurs, et ne sais pas ce que c'est que de naître.
Toi qu'en vain j'interroge, esprit, hôte inconnu,
Avant de m'animer, quel ciel habitais-tu?
Quel pouvoir t'a jeté sur ce globe fragile?
Quelle main t'enferma dans ta prison d'argile?
Par quels nœuds étonnants, par quels secrets rapports,
Le corps tient-il à toi comme tu tiens au corps?
Quel jour séparera l'âme de la matière?
Pour quel nouveau palais quitteras-tu la terre?
As-tu tout oublié? Par delà le tombeau,
Vas-tu renaître encor dans un oubli nouveau?
Vas-tu recommencer une semblable vie?
Ou, dans le sein de Dieu, ta source et ta patrie,
Affranchi pour jamais de tes liens mortels,
Vas-tu jouir enfin de tes droits éternels?
Oui, tel est mon espoir, ô moitié de ma vie!
C'est par lui que déjà mon âme raffermie
A pu voir sans effroi sur tes traits enchanteurs
Se faner du printemps les brillantes couleurs;
C'est par lui que, percé du trait qui me déchire,
Jeune encore, en mourant vous me verrez sourire,
Et que des pleurs de joie, à nos derniers adieux,
A ton dernier regard, brilleront dans mes yeux.
Vain espoir! s'écrira le troupeau d'Épicure,
Et celui dont la main disséquant la nature,
Dans un coin du cerveau nouvellement décrit,
Voit penser la matière et végéter l'esprit;
Insensé! diront-ils, que trop d'orgueil abuse,
Regarde autour de toi : tout commence et tout s'use,
Tout marche vers un terme et tout naît pour mourir:
Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir;
Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir;
Les cieux même, les cieux commencent à pâlir;

Cet astre dont le temps a caché la naissance,
Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,
Et dans les cieux déserts les mortels éperdus
Le chercheront un jour et ne le verront plus!
Tu vois autour de toi dans la nature entière
Les siècles entasser poussière sur poussière,
Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil,
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.
Et l'homme seul, et l'homme, ô sublime folie!
Au fond de son tombeau croit retrouver la vie,
Et, dans le tourbillon au néant emporté,
Abattu par le temps, rêve l'éternité!
Qu'un autre vous réponde, ô sages de la terre!
Laissez-moi mon erreur : j'aime, il faut que j'espère;
Notre faible raison se trouble et se confond.
Oui, la raison se tait; mais l'instinct vous répond.
Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines,
Les astres s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre;
Quand je verrais son globe errant et solitaire
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit;
Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul je serais debout : seul, malgré mon effroi,
Être infaillible et bon, j'espèrerais en toi,
Et, certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore!

. . . .

. . . .

Oui, j'espère, Seigneur, en ta magnificence.
Partout, à pleines mains, prodiguant l'existence,
Tu n'auras pas borné le nombre de mes jours
A ces jours d'ici-bas, si troublés et si courts.
Je te vois en tous lieux conserver et produire;
Celui qui peut créer dédaigne de détruire.
Témoin de ta puissance, et sûr de ta bonté,
J'attends le jour sans fin de l'immortalité.
La mort m'entoure en vain de ses ombres funèbres,
Ma raison voit le jour à travers ses ténèbres:
C'est le dernier degré qui m'approche de toi,

C'est le voile qui tombe entre ta face et moi.
Hâte pour moi, Seigneur, ce moment que j'implore,
Ou si dans tes secrets tu le retiens encore,
Entends du haut du ciel le cri de mes besoins;
L'atome et l'univers sont l'objet de tes soins,
Des dons de ta bonté soutiens mon indigence,
Nourris mon corps de pain, mon âme d'espérance,
Réchauffe d'un regard de tes yeux tout-puissants.
Mon esprit éclipsé par l'ombre de mes sens;
Et, comme le soleil aspire la rosée,
Dans ton sein, à jamais, absorbe ma pensée.

Le goût frondeur. — Proche parent du mélancolique, le frondeur semble avoir pris le parti de trouver tout mauvais. Aussi l'excessive sévérité de son goût se trouve-t-elle empreinte d'une sorte de tristesse et de haine maladives.

Exemple du goût frondeur. — « On fait apprendre à tous les enfants les *fables* de La Fontaine, dit J.-J. Rousseau, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pis, car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu. Ce sont encore là, direz vous, des paradoxes. Soit; mais voyons si ce sont des vérités.

Je dis qu'un enfant n'entend point les fables qu'on lui fait apprendre, parce que, quelque effort qu'on fasse pour les rendre simples, l'instruction qu'on en veut tirer force d'y faire entrer des idées qu'il ne peut saisir, et que le tour même de la poésie, en les lui rendant plus faciles à retenir, les lui rend plus

difficiles à concevoir ; en sorte qu'on achète l'agrément aux dépens de la clarté. Sans citer cette multitude de fables qui n'ont rien d'intelligible ni d'utile pour les enfants, et qu'on leur fait indiscrètement apprendre avec les autres, parce qu'elles s'y trouvent mêlées, bornons-nous à celles que l'auteur semble avoir faites spécialement pour eux.

Je ne connais dans tout le recueil de La Fontaine que cinq ou six fables où brille éminemment la naïveté puérile; de ces cinq ou six, je prends pour exemple la seconde, parce que c'est celle dont la morale est le plus de tout âge, celle que les enfants saisissent le mieux, celle qu'ils apprennent avec le plus de plaisir, enfin celle que, pour cela même, l'auteur a mise par préférence à la tête de son livre. En lui supposant réellement l'objet d'être entendu des enfants, de leur plaire et de les instruire, cette fable est assurément son chef-d'œuvre : qu'on me permette donc de la suivre et de l'examiner en peu de mots.

LE CORBEAU ET LE RENARD.

FABLE.

Maître corbeau, sur un arbre perché,

Maître! que signifie ce mot en lui-même? que signifie-t-il au-devant d'un nom propre? quel sens a-t-il dans cette occasion?

Qu'est-ce qu'un corbeau?

Qu'est-ce qu'*un arbre perché?* L'on ne dit pas *sur un arbre perché*, l'on dit *perché sur un arbre*. Par conséquent, il faut parler des inversions de la poésie; il faut dire ce que c'est que prose et que vers.

Tenait dans son bec un fromage.

Quel fromage? était-ce un fromage de Suisse, de Brie ou de Hollande? Si l'enfant n'a point vu de corbeau, que gagnez-vous à lui en parler? S'il en a vu, comment concevra-t-il qu'il tienne un fromage à son bec? Faisons toujours des images d'après nature.

Maître renard, par l'odeur alléché,

Encore un maître! mais, pour celui-ci, c'est à bon titre : il est maître passé dans les tours de son métier. Il faut dire ce que c'est qu'un renard, et distinguer son vrai naturel du caractère de convention qu'il a dans les fables.

Alléché! Ce mot n'est pas usité. Il le faut expliquer; il faut dire qu'on ne s'en sert plus qu'en vers. L'enfant demandera pourquoi l'on parle autrement en vers qu'en prose. Que lui répondrez-vous?

Alléché par l'odeur d'un fromage! Ce fromage, tenu par un corbeau perché sur un arbre, devait avoir beaucoup d'odeur pour être senti par le renard dans un taillis ou dans son terrier! Est-ce ainsi que vous exercez votre élève à cet esprit de critique judicieuse qui ne s'en laisse imposer qu'à bonnes enseignes,

et sait discerner la vérité du mensonge dans les narrations d'autrui?

Lui tint à peu près ce langage :

Ce langage! Les renards parlent donc? ils parlent donc la même langue que les corbeaux? Sage précepteur, prends garde à toi : pèse bien ta réponse avant de la faire, elle importe plus que tu n'as pensé.

Eh! bonjour, monsieur le corbeau!

Monsieur! Titre que l'enfant voit tourner en dérision, même avant qu'il sache que c'est un titre d'honneur. Ceux qui lisent *monsieur du corbeau* auraient bien d'autres affaires avant que d'avoir expliqué ce *du*.

Que vous êtes joli! que vous me semblez beau!

Cheville, redondance inutile. L'enfant, voyant répéter la même chose en d'autres termes, apprend à parler lâchement. Si vous dites que cette redondance est un art de l'auteur, qu'elle entre dans le dessein du renard, qui veut paraître multiplier les éloges avec les paroles, cette excuse sera bonne pour moi, mais non pas pour mon élève.

Sans mentir, si votre ramage

Sans mentir! On ment donc quelquefois? Où en sera l'enfant si vous lui apprenez que le renard ne dit *sans mentir* que parce qu'il ment?

Répondait à votre plumage,

Répondait! Que signifie ce mot? Apprenez à l'enfant à comparer des qualités aussi différentes que la voix et le plumage; vous verrez comme il vous entendra.

Vous seriez le phénix des hôtes de ces bois.

Le phénix! Qu'est-ce qu'un phénix? Nous voici tout à coup jetés dans la menteuse antiquité, presque dans la mythologie.

Les hôtes de ces bois! Quel discours figuré! Le flatteur ennoblit son langage et lui donne plus de dignité pour le rendre plus séduisant. Un enfant entendra-t-il cette finesse? sait-il seulement, peut-il savoir ce que c'est qu'un style noble et un style bas?

A ces mots, le corbeau ne se sent pas de joie,

Il faut avoir éprouvé déjà des passions bien vives pour sentir cette expression proverbiale.

Et, pour montrer sa belle voix,

N'oubliez pas que, pour entendre ce vers et toute la fable, l'enfant doit savoir ce que c'est que la belle voix du corbeau.

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

Ce vers est admirable; l'harmonie seule en fait image. Je vois un grand vilain bec ouvert; j'entends tomber le fromage à travers les branches : mais ces sortes de beautés sont perdues pour les enfants.

> Le renard s'en saisit, et dit : Mon bon monsieur,

Voilà donc déjà la bonté transformée en bêtise. Assurément on ne perd pas de temps pour instruire les enfants.

> Apprenez que tout flatteur

Maxime générale; nous n'y sommes plus.

> Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Jamais enfant de dix ans n'entendit ce vers là.

> Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.

Ceci s'entend, et la pensée est très-bonne. Cependant il y aura encore bien peu d'enfants qui sachent comparer une leçon à un fromage, et qui ne préférassent le fromage à la leçon. Il faut donc leur faire entendre que ce propos n'est qu'une raillerie. Que de finesse pour des enfants!

> Le corbeau, honteux et confus,

Autre pléonasme; mais celui-ci est inexcusable.

> Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Jura! Quel est le sot maître qui ose expliquer à l'enfant ce que c'est qu'un serment.

Voilà bien des détails, bien moins cependant qu'il n'en faudrait pour analyser toutes les idées de cette fable, et les réduire aux idées simples et élémentaires dont chacune d'elles est composée. Mais qui est-ce qui croit avoir besoin de cette analyse pour se

faire entendre à la jeunesse ? Nul de nous n'est assez philosophe pour savoir se mettre à la place d'un enfant. Passons maintenant à la morale.

Je demande si c'est à des enfants de six ans qu'il faut apprendre qu'il y a des hommes qui flattent et mentent pour leur profit. On pourrait tout au plus leur apprendre qu'il y a des railleurs qui persiflent les petits garçons, et se moquent en secret de leur sotte vanité. Mais le fromage gâte tout ; on leur apprend moins à ne pas le laisser tomber de leur bec qu'à le faire tomber du bec d'un autre. C'est ici mon second paradoxe, et ce n'est pas le moins important.

Suivez les enfants apprenant leurs fables, et vous verrez que, quand ils sont en état d'en faire l'application, ils en font presque toujours une contraire à l'intention de l'auteur, et qu'au lieu de s'observer sur le défaut dont on les veut guérir ou préserver, ils penchent à aimer le vice avec lequel on tire parti des défauts des autres. Dans la fable ci-dessus les enfants se moquent du corbeau, mais ils s'affectionnent tous au renard ; dans la fable qui la précède, vous croyez leur donner la cigale pour exemple, et point du tout, c'est la fourmi qu'ils choisiront. On n'aime point à s'humilier, ils prendront toujours le beau rôle ; c'est le choix de l'amour-propre, c'est un choix très-naturel. Or, quelle horrible leçon pour l'enfance ! Le plus odieux de tous les monstres serait un

enfant avare et dur, qui saurait ce qu'on lui demande et ce qu'il refuse. La fourmi fait plus encore, elle lui apprend à railler dans ses refus.

Dans toutes les fables où le lion est un des personnages, comme c'est d'ordinaire le plus brillant, l'enfant ne manque point de se faire lion, et quand il préside à quelque partage, bien instruit par son modèle, il a grand soin de s'emparer de tout. Mais quand le moucheron terrasse le lion, c'est une autre affaire; alors l'enfant n'est plus lion, il est moucheron. Il apprend à tuer un jour à coups d'aiguillon ceux qu'il n'oserait attaquer de pied ferme.

Dans la fable du loup maigre et du chien gras, au lieu d'une leçon de modération qu'on prétend lui donner, il en prend une de licence. Je n'oublierai jamais d'avoir vu beaucoup pleurer une petite fille qu'on avait désolée avec cette fable, tout en lui prêchant toujours la docilité. On eut peine à savoir la cause de ses pleurs, on la sut enfin. La pauvre enfant s'ennuyait d'être à la chaîne, elle se sentait le cou pelé, elle pleurait de n'être pas loup.

Ainsi donc, la première fable citée est pour l'enfant une leçon de la plus basse flatterie, celle de la seconde une leçon d'inhumanité, celle de la troisième une leçon d'injustice, celle de la quatrième une leçon de satire, celle de la cinquième une leçon d'indépendance. Cette dernière leçon, pour être superflue à mon élève, n'en est pas plus convenable aux

vôtres. Quand vous leur donnez des préceptes qui se contredisent, quel fruit espérez-vous de vos soins !

Composons, monsieur de La Fontaine. Je promets, quant à moi, de vous lire avec choix, de vous aimer, de m'instruire dans vos fables ; car j'espère ne pas me tromper sur leur objet. Mais pour mon élève, permettez que je ne lui en laisse pas étudier une seule jusqu'à ce que vous m'ayez prouvé qu'il est bon pour lui d'apprendre des choses dont il ne comprendra pas le quart ; que dans celles qu'il pourra comprendre il ne prendra jamais le change, et qu'au lieu de se corriger sur la dupe, il ne se formera pas sur le fripon. »

(*Émile*, l. II.)

Parmi quelques observations aussi utiles que judicieuses, on trouve dans cette appréciation du prince des fabulistes une sévérité chagrine et paradoxale, digne de l'écrivain misanthrope qui a pu dire : « Je hais les livres; ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas. »

Du goût exclusif. — Attachez-vous de préférence aux modèles qui ont le plus d'analogie avec votre genre de talent, sans dédaigner ceux dont l'étude pourrait apporter dans vos productions la variété que l'on rencontre partout dans la nature. On a dit avec raison : qu'un goût exclusif est l'indice de

l'étroitesse de l'esprit, ou qu'il ne saurait manquer de le rétrécir.

Du goût pur, du goût sûr, du goût sévère et difficile. — La perfection n'étant pas de ce monde, le goût individuel ne saurait être parfaitement pur ni toujours sûr, soit pour produire, soit pour apprécier les productions d'autrui. Ici, les habiles sont ceux qui se trompent le moins, ou qui ont l'art de cacher leurs fautes. De son côté, la sévérité de goût doit avoir ses bornes; autrement, à force de délicatesse ou de rigidité, les auteurs finiraient par ne rien produire; les critiques, par ne rien admirer.

Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura (1).

La Fontaine songeait sans doute à ce précepte d'Horace quand il disait des gens qui ont le goût trop difficile :

Les délicats sont malheureux,
Rien ne saurait les satisfaire.

Que les jeunes gens surtout, eux qui ont tant besoin d'indulgence, s'habituent donc à signaler plutôt les beautés que les défauts des œuvres sur lesquelles ils sont appelés à émettre leur sentiment.

(1) Quand les beautés dominent dans un poème, je ne suis pas choqué de quelques taches échappées à l'inadvertance, et dont la faiblesse humaine n'est pas garantie.

(HORACE, *Art poétique*).

On leur pardonnera volontiers une admiration excessive, due à la fougue de leur imagination, mais on ne saurait supporter ce ton dédaigneux et frondeur qui leur sied si mal, et qui annonce moins la justesse de l'esprit que l'absence de la bonté.

« La critique, dit Ferri de Saint-Constant, est l'un des moyens les plus utiles pour se former un goût sûr : elle consiste à savoir discerner les beautés et les défauts d'un ouvrage, à les détailler avec précision, et à rendre raison du jugement qu'on en porte. On sent assez que ces qualités exigent un grand fonds de connaissances et de réflexions, et que le ton décisif et l'air méprisant, partage ordinaire de la jeunesse et de l'ignorance, n'en peuvent tenir lieu. La première condition de la critique est donc d'être *sensée* et *judicieuse*, la seconde de se montrer toujours aussi *modeste* que *polie*. »

Du goût dépravé et du goût dévergondé. — L'absence et la fausseté du goût sont ordinairement deux infirmités innées, parfois héréditaires ; sa dépravation est plutôt un vice acquis, fruit de la corruption sociale. Au goût *dépravé*, qui a tout à fait perdu le sentiment du beau, ajoutez un peu de folie et beaucoup d'immoralité, vous descendez au goût *dévergondé*, ne se nourrissant que de substances insalubres, immondes, vénéneuses même, ou n'en produisant que de semblables.

« J'en appelle ici, dit le savant auteur de l'*Essai*

sur le Beau, j'en appelle au sentiment de la nature; le moyen de n'être pas choqué en lisant, par exemple, un auteur qui se pique de finesse d'esprit, et qui ne sait nous entretenir que de grossièretés; un poète qui se pique de bon sens, et qui, dans une ode sérieuse, met sur le compte de la raison toutes les folies, toutes les déraisons du genre humain; une poètesse qui nous vante partout la beauté de son âme, et qui nous déclare sans façon que l'idée d'honneur l'incommode; un petit maître du Parnasse, à peine sevré du collége, qui prend déjà le ton des Boileau et des Corneille pour y prêcher la réforme; un auteur chrétien qui fait le *Juif-Errant* ou *l'Espion turc,* pour nous débiter plus librement ses extravagances et ses impiétés; un philosophe qui a fait toute sa vie profession de croire à l'Évangile, affecté hautement la qualité d'honnête homme, défié tous ses adversaires de le trouver en défaut sur la religion ou sur les mœurs, et qui semble n'avoir travaillé près de quarante ans que pour amasser dans un seul ouvrage une bibliothèque entière d'irréligion et d'infamie; enfin, des auteurs consacrés par la sainteté de leur état, qui prennent le masque de cavalier pour en prendre impunément le style libertin; qui s'amusent à faire des romans de galanterie, des opéras tout profanes, des comédies bouffonnes, des contes ridicules, ou qui, par un abus encore plus énorme, établissent dans leurs cabinets

des manufactures de libelles, d'où ils lâchent dans le monde la médisance, la calomnie, la fureur, toujours déguisées sous quelque beau nom, mais toujours reconnaissables; peut-on, dis-je, en lisant de pareils écrivains, s'empêcher d'y apercevoir avec horreur un contraste révoltant? Et pourquoi révoltant? je le demande à quiconque a des mœurs. N'est-ce pas surtout par l'opposition indécente qui se trouve entre le caractère de l'ouvrage et celui de l'auteur? c'est-à-dire, parce qu'on y voit rompre cette aimable unité de bienséance qui, de l'auteur et de son ouvrage, ne doit faire qu'un tout dont aucune partie ne déshonore l'autre. »

Une littérature ignoble, dite *échevelée*, me fournirait ici une foule d'exemples de ce monstrueux libertinage de cœur et d'esprit, que tout tend à propager dans les masses; mais je craindrais que de pareilles citations ne révoltassent le bon goût du lecteur : il nous faudrait trop remuer de boue, de sang et de cadavres!

Mobilité du goût individuel. — L'existence des nations étant incomparablement plus longue que celle des individus, les variations que subit le goût aux différentes époques ne sont guère remarquées que par ceux qui étudient la physionomie intellectuelle des peuples. Il n'en est pas de même du goût individuel : son excessive mobilité ne saurait échapper à l'observateur le moins clairvoyant. Non-seulement

on ne rencontre pas deux hommes ayant absolument le même goût; mais le goût de chaque homme ne reste pas longtemps le même. Si cette assertion avait besoin de preuves, il suffirait de lire ce que l'éloquent évêque de Meaux dit de l'inconstance de nos désirs, et qui s'applique merveilleusement à l'incessante variation de chaque goût particulier : « Non-seulement on veut autre chose malade que sain, autre chose dans la jeunesse que dans l'enfance, et dans l'âge plus avancé que dans la jeunesse, et dans la vieillesse que dans la force de l'âge; autre chose dans le beau temps que dans le mauvais; autre chose pendant la nuit, qui vous représente des idées sombres, que dans le jour, qui les dissipe; mais encore dans le même âge, dans le même état, on change sans savoir pourquoi : le sang s'émeut, le corps s'altère, l'humeur varie; on se trouve aujourd'hui tout autre qu'hier, on ne sait pourquoi, si ce n'est qu'on aime le changement : la variété divertit, elle désennuie; on change pour n'être pas mieux, mais la variété nous charme pour un moment. » (*Traité de la Concupiscence*, chap. XXIX.)

Essayons de développer et de compléter quelque peu ces lignes tracées d'après nature par le pinceau de Bossuet.

En traitant de l'analogie du goût physique et du goût moral, nous avons vu (p. 117) combien la ma-

ladie et la passion modifient le goût. Aussi, dans l'un ou l'autre de ces états, ce que nous avons de mieux à faire est de nous récuser ou de remettre au retour du calme et de la santé les jugements que nous devons rendre en matière de goût.

Quoi de plus disparate que nos préférences aux différents âges de la vie? la raison en est simple : nos besoins y sont différents, et nous jugeons toujours d'après nos besoins.

Les contes, les fables, les images, les fleurs, les champs, les oiseaux, voilà ce qui fait le charme de l'innocente et folâtre enfance, plus heureuse que nous, parce qu'elle se tient plus près de la nature. — Poésie, musique, peinture, récit de batailles, histoire du cœur, c'est là le bagage intellectuel que le jeune homme aime à porter au bord des eaux avec ses riantes illusions et ses longues espérances. — Économie politique, agricole ou domestique, science des finances et de l'avancement, telles sont les études favorites de l'âge mûr, dont l'inquiète ambition préfère le séjour de nos grandes cités. — Désabusé, fatigué du monde et du bruit, le vieillard va chercher au milieu des champs et des bois un calme bienfaisant dont il a tant besoin après les orages de la vie. Assis au pied d'un arbre touffu, il élève souvent sa pensée vers le créateur, vers ce Dieu que sa mère lui apprit à aimer quand il était enfant. Aujourd'hui, son goût, plus grave, plus pur, lui

fait rechercher les ouvrages d'histoire et de morale dans lesquels une noble simplicité (1) se trouve unie au sentiment religieux. Un auteur suspect cependant a trouvé grâce devant son orthodoxe sévérité, c'est le bon La Fontaine, l'inimitable *fablier*, dont il savoure les beautés nombreuses qu'un goût non développé laissait passer inaperçues au temps de son adolescence (2).

La constitution de l'homme, si différente de celle de la femme, explique la diversité de goûts que l'on rencontre chez les deux sexes, au physique aussi bien qu'au moral. Doué d'un appareil digestif plus volumineux et plus irritable, l'homme mange beaucoup et longtemps; il lui faut une nourriture animale qui le rende plus fort et en même temps plus farouche. La femme, qui, en général, préfère les végétaux, prend une moins grande quantité d'aliments et digère plus vite : aussi ses repas n'ôtent rien à l'activité de son corps ni à celle de son esprit. La vue de nouveaux mets surexcite l'appétit déjà satisfait de l'homme; la femme cesse de manger dès que la satiété commence à se faire sentir; c'est même un

(1) Le goût de la simplicité, a remarqué M. Villemain au sujet de Lucain, appartient rarement à la jeunesse, et, dans les arts, le naturel est presque toujours le fruit de l'étude et de la maturité.

(2) Un choix de fables de Florian, dont le style est plus clair et la morale plus pure et plus facile à saisir que celle de La Fontaine, nous paraîtrait beaucoup mieux approprié aux études du jeune âge. La Fontaine est l'ami des vieillards, Florian est le guide des enfants.

bonheur pour elle de ne pas satisfaire entièrement sa faim pour mieux subvenir à celle de son mari ou de ses enfants. Les deux sexes font-ils abus des liqueurs spiritueuses, l'homme s'enivre de préférence avec des liqueurs fortes; la femme, avec des liqueurs douces et sucrées : aussi peut-on dire qu'en général les hommes sont plus gourmands, mais que les femmes sont infiniment plus friandes. C'est sans doute à son système nerveux, plus sensible que consistant, que la femme est encore redevable de cette finesse de tact, de cette pénétration d'esprit qui, dans la nature comme dans les arts, lui font saisir une infinité de nuances qui échappent à l'homme. Mais, cette exquise perception, s'attachant surtout aux dernières sensations, lui fait facilement oublier les premières, et l'empêche de saisir les rapports et l'ensemble d'une grande composition. C'est pourquoi, plus capable de sentir que de raisonner, elle excelle dans tous les ouvrages qui demandent de la grâce ou du sentiment, tandis qu'elle s'élève rarement aux conceptions du génie.

Notre tempérament, ou plutôt notre constitution, est loin d'être sans influence sur notre goût. On a, en effet, remarqué que les individus bilieux ont, en général, le goût sûr et sévère. — Chez les sanguins, dont la susceptibilité nerveuse est moins forte et moins durable que celle des bilieux, les jugements en matière littéraire ou artistique ont plus

de vivacité que de constance. — L'excessive irritabilité des gens nerveux coïncide avec la variabilité de leur détermination et de leur goût. — La force prodigieuse dont sont munis les individus athlétiques semble diminuer d'autant l'activité de leur système nerveux: aussi chez eux la sensibilité est-elle presque nulle, l'intelligence obtuse, le goût moral absent. D'un autre côté, peu délicats sur le choix des aliments, pourvu qu'ils mangent, leur goût physique semble réfugié dans l'estomac. C'est, en effet, parmi eux qu'on a de tout temps rencontré les plus grands mangeurs. — Sans mémoire, sans pénétration, quoique doués d'un certain jugement, les individus lymphatiques ne montrent aucun goût pour les sciences ni pour les arts qui font le charme de la vie. — Ces diverses constitutions viennent-elles à se modifier ou à se combiner, le caractère et le goût des individus ne tarderont pas à présenter des changements, des nuances qui varieront en raison de la nature des composants. « Par exemple, qu'une constitution nerveuse bien dessinée s'associe à celle où domine fortement l'appareil digestif, on verra le système nerveux ganglionnaire, vrai cerveau abdominal, communiquer à l'intelligence et aux passions une vivacité, une énergie, une opiniâtreté empreinte d'une tristesse maladive; et, suivant les circonstances, qui ne font pas sans doute, mais qui développent les grands hommes, il naîtra de cette alliance des tyrans

soupçonneux et vindicatifs ou des génies malheureux passionnés pour l'indépendance et la solitude, tels que Le Tasse, Pascal, Young, Gilbert, Zimmermann, J.-J. Rousseau et lord Byron (1). »

Je pourrais encore montrer combien l'éducation, les voyages, le changement de position sociale et le sentiment religieux peuvent modifier notre goût; mais les considérations précédentes me paraissent avoir suffisamment démontré que, si cette faculté est variable aux différentes époques de la vie d'un peuple, elle est mobile à l'infini quand on l'observe dans chaque homme en particulier.

(1) *Médecine des Passions*, p. 67, deuxième édition.

CHAPITRE V.

DU GOUT UNIVERSEL.

Exposition de quelques principes d'esthétique, applicables aux beautés de la nature, aux belles-lettres, aux beaux-arts et aux bonnes mœurs. — Développement de ces principes. — Analyse complémentaire : le temple du Beau et du Bon goût.—Résumé et Conclusion.

Nous avons vu que le goût des époques était éminemment *variable ;* celui des nations, *partial ;* celui des individus, *incertain, capricieux, mobile* à l'infini. Où donc aller chercher le bon goût ? A qui demander la règle, le *criterium* du vrai, du beau, du bien ? A défaut des siècles, des peuples et des individus, nous nous adresserons d'abord à la nature, c'est-à-dire à ce merveilleux ensemble des êtres que Dieu a semés dans le temps et dans l'espace ; puis, si la nature elle-même ne répondait qu'imparfaitement à nos questions, nous remonterions plus haut, nous irions humblement interroger son divin Auteur.

Pour savoir s'il y a un bon goût, et, en cas d'affirmative, pour connaître en quoi il consiste, nous croyons nécessaire de poser ici quelques principes clairs et simples, précisément parce qu'ils appartiennent à des idées d'un ordre supérieur.

1° Considérée dans l'absolu, *la vérité est ce qui est* (1); non ce qui est multiple, faible, obscur, mobile, sujet à la destruction; mais, ce qui est un, tout-puissant, resplendissant de clarté, immuable, éternel : la vérité, c'est Dieu.

2° *Le bon est le vrai passant à l'acte :* ainsi l'être, le vrai et le bon sont identiques, ou, si l'on peut s'exprimer ainsi, le *vrai* et le *bon* sont les deux faces de l'être.

3° Le *beau*, si admirablement défini par Platon, *l'éclat du vrai et du bon*, le beau est encore Dieu, manifesté par les merveilles de la création.

4° Au point de vue moral, le *bien* est la réalisation du *bon :* c'est l'*ordre dans l'amour*, c'est-à-dire dans nos *affections*. Au point de vue physique, le *beau* c'est l'*ordre dans la vérité*, ou, si on l'aime mieux, la *vérité à sa place*.

5° La soif de la science témoigne de notre amour du vrai, comme les joies que nous trouvons dans l'accomplissement du devoir témoignent de notre amour du bon, du bien; enfin, le plaisir que nous prenons au récit des actions héroïques, à la contemplation des chefs-d'œuvre de l'art ou des beautés de la nature, témoigne de notre amour du beau, du besoin d'admiration que nous avons pour lui.

(1) *Ego sum qui sum.* (Exod., III, 14.)

6° Les lois du goût ne sauraient dépendre de l'opinion capricieuse des hommes ; elles demeurent invariables, parce qu'elles ont pour base le vrai, le bien, le beau.

7° Dans tous les arts d'imagination, le beau intellectuel est le reflet du beau physique, c'est-à-dire la reproduction exacte de la belle nature.

8° La manière différente dont les hommes sentent et jugent les beautés de la nature doit exercer une influence analogue sur l'art, qui n'en est que l'imitation.

9° Ce qui prouve la réalité du beau, c'est le sentiment qu'en ont tous les peuples, quelle que soit la diversité de ce sentiment.

10° Le sentiment du beau variant selon les peuples et les individus, le beau ne saurait être à la fois ce qui plaît aux uns et ce qui déplaît aux autres.

11° Ce sentiment, présentant aussi des variations aux différentes époques de la vie des peuples, comment le beau serait-il à la fois ce qu'on admire dans un temps et ce qu'on méprise dans un autre?

12° Donc le beau est *ce qui plaît toujours et partout, ce qui est jugé beau universellement.*

Pâles copies de la nature, les plus magnifiques productions des arts et des lettres ne sauraient avoir qu'une beauté relative, le beau absolu n'appartenant qu'à celui qui est le principe et l'ensemble de toute perfection. Aussi la nature elle-même, si

riche en magnificence, parce qu'elle est l'ouvrage de Dieu, a-t-elle des imperfections, pour montrer qu'elle n'en est que l'ouvrage (1).

Étudions néanmoins consciencieusement la nature ; puis efforçons-nous de l'imiter, de la reproduire dans ce qu'elle offre de plus beau et de plus utile. Alors, seulement alors, nous pourrons espérer d'atteindre la perfection permise à l'humaine faiblesse, surtout si cette étude est vivifiée par la pensée de Dieu, inséparable de celle du bonheur de nos semblables.

DÉVELOPPEMENT DES PRINCIPES PRÉCÉDENTS.

§ I. *La vérité est une. — Loi d'unité dans les productions de la nature, des arts et des lettres.* — Dieu, qui est *un*, avait mis un caractère d'unité dans le magnifique tableau de la création naissante. L'univers offrait alors un tout immense, dans lequel chaque règne, chaque être, s'enchaînant l'un à l'autre, concourait à l'envi et sans effort à l'harmonie de l'ensemble.

Cette unité divine, répandue primitivement dans la nature, nous la retrouvons encore, il est vrai, mais beaucoup moins apparente, et comme à demi effacée par une grande ombre. Ce n'est plus le concert, l'accord continuel des éléments, des animaux,

(1) Voy. Pascal, *Pensées*.

des hommes, c'est souvent la guerre entre les éléments, la guerre entre les animaux, et toujours la guerre dans le cœur de l'homme.

Oui, c'est une frappante et bien triste vérité, que nulle part l'harmonie n'habite moins que dans le cœur humain : circonstance qui décèle le coupable destructeur du plan primitif de la création. Aussi l'homme n'est-il plus *une intelligence servie par des organes*, mais *une intelligence déchue, luttant ici-bas contre des organes*.

Et ne croyez pas que la lutte existe seulement entre *la chair et l'esprit;* elle règne aussi entre le sentiment et la raison, entre les besoins et les devoirs, entre les organes et les nombreux agents qui tendent sans cesse à en troubler le jeu. Où donc rencontrer cette unité physiologique, cet équilibre parfait des fonctions qui constitue la santé, et cet autre équilibre moral qui constitue la vertu, état surnaturel où l'âme, maîtresse d'elle-même aussi bien que du corps qu'elle anime, soumet constamment ses besoins à sa raison et sa raison à Dieu? Dieu seul pouvait montrer à la terre l'unité dans la dualité. L'homme-Dieu seul pouvait rendre à l'homme déchu l'espérance de la recouvrer un jour, en lui donnant à imiter une vie toute de charité, de dévouement et de sacrifice.

Ne nous flattons donc pas de rencontrer l'unité primitive dans la nature : pour l'entrevoir il faut

élever plus haut nos regards, il faut les fixer vers le ciel, d'où elle était descendue. Ici-bas rien d'absolument mal, mais aussi rien d'absolument bien ; tout y est mêlé ; on n'y éprouve aucun sentiment ni aucune joie purs : santé, beauté, vertu, bonheur, tout n'est que relatif et éphémère : la vie n'est plus la plénitude de la vie, il faut que la mort vienne lui rendre l'immortalité ; enfin, l'œuvre admirable du créateur, la nature elle-même doit un jour se dissoudre, et le temps, qui en marquait la durée, s'engloutir à jamais dans l'éternité, âge et séjour de celui qui seul est véritablement *un*.

Cette unité parfaite que l'homme ne saurait trouver ni en lui, ni dans ce qui l'entoure, elle est pourtant l'objet de son admiration et de ses continuelles recherches. Quelle est donc la cause de cette étrange poursuite? C'est que l'unité est l'attribut essentiel de la vérité, et que la vérité est la seule voie de ce bonheur infini auquel nous aspirons tous.

L'unité n'est pas seulement l'attribut essentiel de la vérité, elle l'est encore de la beauté. Aussi le plus grand génie qui ait honoré la littérature chrétienne, saint Augustin, a-t-il émis cet axiome de bon sens comme de bon goût, savoir, « qu'en tout genre de beauté, c'est l'unité qui constitue la forme et l'essence du beau (1). Si je demande à un architecte, dit ce

(1) *Omnis pulchritudinis forma unitas est.* (S. August., *Epist.* XVIII.)

grand docteur, pourquoi, ayant construit une arcade à l'une des ailes de son édifice, il en fait autant à l'autre, il me répondra, sans doute, que c'est afin que les membres de son architecture symétrisent bien ensemble. Mais pourquoi cette symétrie vous paraît-elle nécessaire? — Par la raison que cela plaît. — Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire ou ne doit pas plaire aux hommes, et d'où savez-vous que la symétrie nous plaît? — J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grâce, en un mot, parce que cela est beau. — Fort bien; mais dites-moi, cela est-il beau parce qu'il plaît, ou cela plaît-il parce qu'il est beau? — Sans difficulté cela plaît parce que c'est beau. — Je le crois comme vous. Mais je vous demande encore : pourquoi cela est-il beau? Et si ma question vous embarrasse, parce qu'en effet les maîtres de votre art ne vont guère jusque-là, vous conviendrez sans peine que la similitude, l'égalité, la convenance des parties de votre bâtiment, réduit tout à une espèce d'unité qui contente la raison. — C'est ce que je voulais dire. — Oui; mais, prenez-y garde : il n'y a point de vraie unité dans les corps, puisqu'ils sont tous composés d'une multitude innombrable de parties, dont chacune est aussi composée d'une infinité d'autres. Où est-ce donc que vous la voyez, cette unité qui vous dirige dans la construction de votre

édifice; cette unité que vous regardez dans votre art comme une loi inviolable; cette unité que votre bâtiment doit imiter pour être beau, mais que rien sur la terre ne peut imiter parfaitement, puisque rien ne peut y être parfaitement un? Que conclure de tout cela? ne faut-il pas reconnaître qu'il y a au-dessus de nos esprits une unité originale, souveraine, éternelle, parfaite, qui est la règle essentielle du beau que vous cherchez dans la pratique de votre art?» (*De la vraie Religion,* chap. xxx et suiv.)

Un de nos plus éloquents orateurs, le P. Lacordaire, résumant la théorie du savant évêque d'Hippone, s'exprime ainsi dans sa Lettre sur le Saint-Siége : « L'unité, qui est la forme de l'être, l'est aussi de la vérité; car la vérité n'est que l'être en tant que connu, et l'être présent à l'intelligence ne peut s'y montrer que comme il est, c'est-à-dire *un*. De même que les êtres sont liés entre eux, les vérités sont liées entre elles, et tout l'effort de l'intelligence est de découvrir les rapports des choses, comme tout l'effort de la vie est de les établir. De même aussi que le défaut d'unité est le signal de la mort, il est le signal de l'erreur. Enfin l'unité est la forme du beau : rien n'est beau que ce qui est un, ou, en d'autres termes, que ce qui est harmonieux.

» Parcourez dans votre esprit les divers genres de beautés qui sont connues de l'homme, et vous

les verrez toutes resplendir du caractère de l'unité. Qu'est-ce que dix mille soldats répandus çà et là dans les rues avec leurs uniformes grossiers? Mettez-les en ligne, et regardez. Qu'est-ce qu'un millier de pierres carrées répandues au hasard sur le sol? Faites-en une figure, et regardez. Au contraire, arrêtez votre attention sur quelque chose de parfait, sur le visage de l'homme, où la vie, la lumière et le mouvement de l'âme sont exprimés par la vie, la lumière et le mouvement du corps, ce qui fait de cette face sublime le point de rencontre du beau visible et du beau intellectuel, le chef-d'œuvre de la beauté créée; arrêtez-y votre attention, et des unités merveilleuses qui en composent l'unité totale, ôtez-en une seule, par exemple, l'unité du regard, et voyez. L'unité n'est pas le beau en soi, pas plus qu'elle n'est l'être et la vérité en soi; mais elle est leur forme nécessaire, la condition sans laquelle il n'y a point d'être, point de vérité, point de beauté, et par conséquent point de vie, point d'intelligence, point d'amour. Car la vie est le résultat ou le terme de l'être; l'intelligence est le résultat ou le terme de la vérité; l'amour est le résultat ou le terme du beau; et Dieu, qui est la souveraine unité, est aussi la vie souveraine, l'intelligence souveraine, l'amour souverain (1). »

(1) Comme étude complémentaire de l'unité au point de vue catholique, voyez encore un passage du P. Lacordaire, rapproché de deux fragments analogues de Balzac et de Bergasse, p. 40 et suiv.

De l'unité en littérature. — « Pour qu'un ouvrage d'éloquence ou de poésie soit véritablement beau, il ne suffit pas, dit le P. André, qu'il ait de beaux traits; il faut qu'on y découvre une espèce d'unité, qui en fasse un tout bien assorti : unité de rapport entre toutes les parties qui le composent; unité de proportion entre le style et la matière qu'on y traite; unité de bienséance entre la personne qui parle, les choses qu'elle dit et le ton qu'elle prend pour les dire. C'est le fameux précepte d'Horace ou plutôt de la nature :

Denique sit quod vis simplex duntaxat et unum.

» Tâchons de faire bien concevoir tout le prix de cette unité du discours, par les disparates et les contrastes ridicules où tombent nécessairement les auteurs qui la négligent. Il y en a un très-grand nombre qui bornent tous leurs soins à bien former chaque partie de leurs ouvrages, sans penser au tout. Un poète lyrique, par exemple, ne songera qu'à faire de belles strophes; un poète dramatique, à composer de belles scènes; un orateur, à tracer de belles figures; un auteur, à semer dans son livre beaucoup d'esprit, et, aux dépens de sa mémoire, souvent même plus qu'il n'en a. On coud ainsi ensemble, disait Horace des écrivains de son temps, un beau morceau d'ici, un beau morceau de là, *unus et alter assuitur pannus*, et voilà une pièce faite. Ces Mes-

sieurs ne laissent pas d'éblouir d'abord un certain public, parce qu'en effet ils ont de temps en temps quelques beautés. Mais, parce que toutes ces beautés disparates ou sans liaison n'agissent que séparément, quel en est l'effet ordinaire? On s'aperçoit bientôt que, par cette composition décousue, ils ont trouvé l'art de faire une méchante ode avec de belles strophes, une tragédie pitoyable avec de belles scènes, une harangue fade et insipide avec de belles figures, un livre très-ennuyeux avec de beaux traits d'esprit. Semblables à ces peintres d'un talent borné qui savent bien faire un portrait, mais qui ne sauraient faire un tableau, ils réussissent en détail, et tombent en gros. Ils tracent élégamment une description, un récit, un caractère; mais tous ces membres détachés n'ont pas d'articulations qui en forment un corps. Chaque pensée, chaque mot est un éclair qui nous éveille; on y applaudit, on se récrie comme les enfants aux feux de joie, quand ils voient partir quelque belle fusée. Mais rassemblez tous ces éclairs, toutes ces fusées brillantes de l'éloquence moderne, vous n'en ferez jamais un beau jour. Ainsi, un ouvrage d'esprit plaît par parties, et il déplaît par le tout; on lira peut-être une page, mais lira qui voudra toute la pièce. La suite y manque, l'unité y est rompue, et je ne puis me résoudre à suivre un auteur qui ne se suit pas lui-même.

» Il est des esprits solides qui savent prendre un

dessin, en assortir les matériaux, en former une suite bien liée. Ils vont toujours à un but, sans écart ou du moins sans égarement. Le fond de votre ouvrage est donc parfaitement beau ; je vous en félicite. Par malheur, votre style dépare votre matière ou la pare trop : vous entonnez la trompette dans une églogue, et vous prenez le chalumeau dans un poème épique ; votre sujet est sublime et votre style rampant, ou, au contraire votre sujet est simple et votre style pompeux. Vous confondez tous les genres d'écrire, vous parlez prose en vers et vers en prose ; vous portez dans l'histoire le ton de la chaire, dans la chaire les fleurs de l'Académie, et dans l'Académie le style austère du barreau. Du reste, votre discours est bien pris, le cadre en est beau, le plan bien tracé, bien ordonné, bien rempli, c'est-à-dire que vous entendez bien le dessin, mais que vous manquez dans le choix et dans l'application des couleurs : disproportion choquante, qui, rompant l'unité de votre discours dans un point aussi essentiel que le rapport du style à la matière, détruit manifestement ou du moins dégrade la beauté du fond par le contraste de la parure.

» Voilà bien des attentions que l'on demande à un auteur ; ce n'est pas tout : il y a une troisième espèce d'unité qui me paraît encore plus essentielle à la beauté d'une pièce d'esprit.

» En lisant un ouvrage, on lit aussi l'auteur ; c'est

une expression reçue, dont on me permettra d'étendre un peu la signification. Je veux dire que naturellement on compare sa personne, son état, son âge, son caractère, sa religion, sa naissance même et le rang qu'il tient dans le monde, avec les choses qu'il dit, avec sa manière de penser, avec son style, son air, son langage, avec le ton qu'il prend dans ses discours; on examine si tout cela lui convient selon les lois de la décence; on incorpore, si j'ose ainsi m'exprimer, l'auteur avec sa pièce, pour voir le total qui en résulte; en un mot, on veut trouver dans un ouvrage d'esprit un tableau dont la perspective soit un honnête homme, qui parle au public avec tout le respect qu'il doit à la vérité, à l'ordre, à son propre honneur et à l'honnêteté publique; c'est ce que j'appelle *unité de bienséance*. La règle est incontestable; mais, parmi nos auteurs, surtout depuis un certain temps, qui est-ce qui l'observe avec toute l'exactitude requise, ou plutôt combien en voyons-nous qui la violent sans égard? Est-ce manque d'étendue d'esprit pour en embrasser tous les rapports? est-ce inattention? est-ce ignorance des règles ou mépris des lois et des mœurs? Quelle qu'en soit la cause, qui ne peut être que honteuse, il est manifeste que ce défaut d'unité de bienséance répand toujours dans leurs écrits un certain air discordant qui choque la raison et par conséquent le bon goût. »

(Essai sur le Beau.)

De l'unité dans la peinture. — « Faisons d'abord, avec les maîtres de l'art, deux observations : la première est qu'il y a des couleurs amies et des couleurs ennemies ; des couleurs amies qui semblent se rechercher pour s'embellir mutuellement, et des couleurs ennemies, jalouses, pour ainsi dire, de la beauté les unes des autres, et qui semblent se fuir, de peur d'être effacées ou obscurcies par leurs rivales. La seconde est qu'il n'y a point de couleurs si amies qui, étant assemblées sur le même fond, n'aient besoin de quelque autre couleur moyenne qui les sépare un peu, pour empêcher que leur union ne paraisse trop brusque ; ni de couleurs si ennemies que l'on ne puisse les réconcilier par la médiation de quelque autre, comme par une amie commune. Deux points essentiels que les peintres habiles ont toujours en vue, comme la perfection de leur art. « Ils veulent, dit un auteur fameux (1), » que parmi les lumières et les ombres bien ménagées, on voie dans un tableau les vraies teintes » du naturel ; qu'on aperçoive des masses de couleurs où l'on observe soigneusement cette amitié » ou cet accord qui doit se trouver entre elles ; qu'on » assortisse habilement les chairs avec les draperies, » les draperies les unes avec les autres, les personnages entre eux, les paysages, les lointains, en

(1) Félibien, *Dial. des Peintres.*

» sorte que tout y paraisse à l'œil si artistement lié, » que le tableau semble avoir été peint tout d'une » suite, et, pour ainsi dire, d'une même palette de » couleurs. » Voilà justement ce qu'on peut appeler le roman de la peinture. Mais ce qui n'est qu'un roman par rapport à l'art est dans la nature un phénomène très-commun. Toutes ces grandes idées de colorisation parfaite, que nous voyons dans les livres des peintres plus que dans leurs tableaux, nous les trouvons réalisées dans un million d'objets qui nous environnent, dans les couleurs de l'arc-en-ciel, dans celles d'un paon qui fait la roue, dans celles d'un papillon éployé aux rayons du soleil, dans les parterres de nos jardins, souvent dans une simple fleur. Quelle profusion d'or, de perles, de diamants, parsemés avec tant d'art sur un fond si fin, dans un contour si juste, dans un ordre si régulier, dans une perspective si exacte, dans un lustre si parfait! et, dans cet assemblage de couleurs si différentes, quelle sympathie entre quelques-unes! quelle adresse dans la conciliation des plus ennemies! quelle vivacité dans celles qui dominent! quelle douceur dans la dégradation imperceptible de celles qui ne leur doivent servir que de parure! Et entre celles-ci encore, quelle attention, si j'ose ainsi parler, pour ne pas offusquer leurs amies, ni même leurs rivales, qui en font autant de leur côté, comme par un retour de condescendance récipro-

que! En un mot, quelle délicatesse dans le passage de l'une à l'autre! quelle diversité dans les parties, quel accord dans l'ensemble! Tout y est distingué, et tout y est un. Oui, je défierais les yeux les plus pyrrhoniens de ne pas reconnaître là un beau indépendant de nos opinions et de nos goûts.

» Parmi les corps inanimés, celui qui s'offre à la vue le plus agréablement, c'est l'arc-en-ciel. Pourquoi n'a-t-il qu'à paraître pour s'attirer tant de spectateurs? Ce n'est pas seulement par l'élégance de sa figure circulaire; ce n'est pas non plus précisément par la multitude de ses couleurs, il y a des pierres figurées qui en ont davantage et qui nous plaisent moins. Ce n'est pas encore par le grand nombre d'arcs diversement colorés que l'on y distingue : si on les distinguait trop, je veux dire, si leur séparation était trop brusque, leurs couleurs seraient trop tranchantes, comme s'expriment les peintres, et par conséquent elles diviseraient trop le coup d'œil pour contenter pleinement la vue. En quoi donc, enfin, ferons-nous consister le véritable agrément de l'arc-en-ciel? Nous venons de l'insinuer. Nous voyons tous les arcs diversement colorés qui le composent réunis par des nuances délicates qui joignent leurs couleurs sans les confondre, et qui les distinguent sans les séparer; qui leur ressemblent assez pour faire avec elles un coup d'œil simple, et qui en sont assez différentes pour faire un coup

d'œil varié ; en un mot, des nuances qui leur donnent cette unité gracieuse dans laquelle réside la forme essentielle du beau. Oui, la vraie cause du plaisir que nous prenons à contempler l'arc-en-ciel, c'est l'unité du spectacle, malgré la diversité de la décoration ; et voilà sans doute ce que voulaient dire les anciens peintres, quand ils représentaient les trois Grâces comme trois sœurs inséparables qui se tiennent toujours par la main. » (Le P. André, *ibid.*, *Discours sur le Beau visible et sur les Grâces.*)

De l'unité dans la musique. — « Que cherchons-nous naturellement dans une composition musicale? des consonnances, des accords, un concert, une harmonie partout répandue, c'est-à-dire unité partout. Et, au contraire, qu'est-ce que nous entendons avec tant de peine dans son exécution ? La détonation d'une voix, la dissonance d'une corde, ce qu'on appelle un chant faux ; les battements irréguliers de certains instruments, la discordance entre les parties d'un concert, c'est-à-dire la rupture de l'unité harmonique. Disons quelque chose de plus sensible : que demandons-nous à un musicien qui compose un air sur des paroles? Qu'il ait soin d'entrer dans l'esprit de la pièce ; qu'il en saisisse bien le caractère, le genre, le mode ; qu'il en exprime dans ses tons non-seulement les mots, mais surtout le sens ; non-seulement le sens de chaque mot, mais le sens de la phrase ; non-seulement le sens particulier de chaque

phrase, mais le sens total de la lettre entière dans le total de sa composition. Peut-on lui demander plus formellement que, des paroles qu'on lui donne et de l'air qu'il y ajoute, il fasse naître un tout parfaitement un? Unité si nécessaire, que sans elle vous m'étaleriez en vain toutes les finesses de votre art; je ne trouverais dans le total de votre pièce qu'une disproportion choquante. Vous me faites entendre les sons les plus doux, les cadences les plus régulières, les accords les plus harmonieux; c'est un plaisir pour l'oreille. Mais, par un oubli fatal de votre sujet, vous me donnez malheureusement un air qui jure contre vos paroles. Vous entonnez une tempête sur un air de victoire; vous me fredonnez une pompe funèbre comme une sarabande; vous me représentez la descente d'une divinité sur la terre comme une danse de village. Votre musique chante où elle ne devrait que parler; vous courez à perte d'haleine où il ne faudrait que marcher; vous planez où il faudrait voler à tire-d'aile; vous badinez harmonieusement sur chaque mot, et vous abandonnez l'harmonie du sens. Quel supplice pour la raison!

» Nous sommes si délicats sur ce point de l'unité musicale, que nous voulons sans miséricorde que les compositeurs portent leur attention non-seulement au caractère des sujets qu'ils traitent, mais jusqu'au lieu de la scène où leurs pièces doivent paraître, jusqu'à la condition des personnes qu'ils

y font parler, jusqu'aux mœurs et aux sentiments qui les caractérisent dans l'histoire. Attention difficile, je l'avoue, par l'étendue de science et de génie qu'elle demande; mais attention indispensable pour éviter les affreux contrastes qui déparent assez souvent les beautés de notre musique. Je veux dire, pour éviter le ridicule de porter, par exemple, à l'église le ton de l'opéra, ou à l'opéra le ton de l'église; de composer pour le théâtre des airs qui ne conviennent qu'au plain-pied d'une chambre, ou pour une chambre des airs qui ne conviennent qu'au sublime du théâtre; de faire chanter un roi qui commande sur le ton d'un particulier qui prie, ou un particulier qui prie sur le ton d'un roi qui commande en maître; et, si l'on a quelque passion commune à exprimer, de noter les soupirs d'un Alexandre sur le ton d'un sybarite, ou les soupirs d'un sybarite sur le ton d'un Alexandre; en un mot, le ridicule de nous faire entendre deux personnes dans le même personnage, l'une dans le nom qu'on lui donne, et l'autre dans le ton qu'on lui fait prendre.

» Enfin, pour achever de mettre notre principe dans la dernière évidence, qu'est-ce que nous admirons quelquefois jusqu'à l'extase dans ces grands concerts où l'on rassemble tant de voix de tous les degrés, tant d'instruments de tous les genres, tant de parties si discordantes en apparence, pour concerter ensemble? N'est-ce pas encore l'unité qu'on a

trouvé l'art d'introduire et de soutenir dans cette multitude prodigieuse de sons si différents? On dit que ces grandes musiques doivent leur naissance à l'esprit inventif du dernier siècle; mais le savant et ingénieux Sénèque nous en fait, dans sa quatre-vingt-quatrième épître, une description qui prouve qu'elles ne sont que ressuscitées. Du moins, est-il certain qu'on y va voir la règle d'unité dont nous parlons parfaitement établie (1).

» Examinez, dit-il, cette multitude de voix qui composent nos grands chœurs de musique. Elles se fondent toutes si parfaitement qu'elles semblent ne rendre à l'oreille qu'un seul et unique son. *Vides quam multorum vocibus chorus constet; unus tamen ex omnibus sonus redditur.* Parmi ces voix il y a des dessus, il y a des basses, il y a des voix moyennes de tous les degrés. On entend celles des hommes avec celles des femmes, les unes et les autres entre-

(1) « Sans doute, dit Brillat-Savarin, les anciens savaient chanter, accompagnés d'instruments à l'unisson; mais là se bornaient leurs connaissances : ils ne savaient ni décomposer les sons, ni en apprécier les rapports. Ce n'est que depuis le quinzième siècle qu'on a fixé la tonalisation, réglé la marche des accords, et qu'on s'en est aidé pour soutenir la voix et renforcer l'expression des sentiments. Cette découverte, si tardive et pourtant si naturelle, a dédoublé l'ouïe; elle y a montré deux facultés en quelque sorte indépendantes, dont l'une reçoit les sons, et l'autre en apprécie la résonance. » — Les docteurs allemands prétendent que ceux qui sont sensibles à l'harmonie ont un sens de plus; je ne partage pas cette opinion : je crois tout simplement qu'ils ont le sens de l'ouïe complet, partant, le sentiment appréciateur plus impressionnable.

mêlées du son des flûtes qui les accompagnent. Chacune de ces voix est, pour ainsi dire, cachée dans la multitude, et cependant elles paraissent toutes avec le caractère qui les distingue. *Aliqua illic acuta vox est, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris feminæ, interponuntur tibiæ; singulorum illic latent voces; omnium apparent.* Je ne parle encore que des chœurs qui étaient connus aux anciens philosophes. Il y a plus dans les nôtres, continue Sénèque; dans les concerts solennels que nous donnons au public, il y a plus de chanteurs que le théâtre n'avait autrefois de spectateurs: *De choro dico, quem veteres philosophi noverant; in commissionibus nostris plus cantorum est quam in theatris olim spectatorum fuit.* Outre ce grand nombre de voix, nos amphithéâtres sont environnés de trompettes, et nos orchestres pleins d'une infinité d'instruments de toute espèce, à vent et à cordes: voilà une multitude qui semble nous menacer d'une horrible discordance; ne craignez rien, il s'en forme un concert : *Quum omnes vias ordo canentium implevit, et cavea æneatoribus cincta est, et ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque consonuit, fit concentus ex dissonis.* Or, comment un concert peut-il naître d'une multitude de sons si différents, et quelquefois si dissonants, si nos orphées anciens et modernes n'avaient trouvé l'art de réduire cette multitude à l'unité; ou, pour me servir de la belle expression d'Horace dans sa

Poétique, s'ils n'avaient trouvé l'art d'en composer un tout sonore, qui, malgré la multitude de ses parties, devient parfaitement un par une espèce de prodige : *Rem prodigialiter unam!* » (*Ibid., Discours sur le Beau musical.*)

§ 2. *La vérité est toute-puissante, pleine à la fois de force et de grâce, de grandeur et de simplicité.* — Dans toute composition oratoire, il ne suffit pas, nous dit-on, de contenter l'esprit en lui montrant la vérité, il faut revêtir la vérité d'images pour mettre l'imagination dans ses intérêts, l'accompagner de sentiments pour la faire goûter au cœur, l'animer par des mouvements pathétiques pour la faire entrer dans l'âme avec plus de force. Mais, je le demande à tout esprit non prévenu, n'y a-t-il pas ici une véritable confusion d'idées? Quoi! la vérité serait si faible qu'elle devrait aller chercher au loin une armure d'emprunt! N'est-ce pas plutôt la vérité qui tire de son propre fonds et les images, et les sentiments, et les mouvements, tantôt vifs, tantôt gracieux dont elle a besoin pour assurer son triomphe? Oui, la vérité a précédé l'éloquence, de même que l'éloquence a précédé la rhétorique. Aussi, quand vous voudrez me convaincre, n'allez pas, de sang-froid, implorer le secours de l'art; au lieu de grâce, vous n'auriez que des manières; vos mouvements les mieux calculés me paraîtraient des convulsions feintes, des grimaces qui ne provoque-

raient en moi que le sourire du dédain. Le grand, le seul secret de l'art, ou plutôt de la nature, le voici : c'est de vous mettre dans la situation de cœur et d'esprit qui enfante l'éloquence sans aucun effort. Commencez donc par être bien convaincu de ce que vous allez dire, et vous serez vrai ; et, parce que vous serez vrai, vous serez nécessairement éloquent : les images, les sentiments, les mouvements les plus naturels sortiront des entrailles mêmes de votre sujet, c'est-à-dire de la vérité, qui est à la fois pleine de force et de grâce, de grandeur et de simplicité.

Malgré sa force et sa beauté natives, la vérité ne dédaigne pas les ornements de bon goût ; mais c'est elle qui doit nous les fournir en les tirant de son propre trésor. Ainsi, la fable elle-même est encore une vérité morale déguisée sous la forme d'un récit allégorique. A cette occasion, je crois devoir rappeler la charmante allégorie par laquelle Florian commence le recueil de ses *fables*.

LA FABLE ET LA VÉRITÉ.

La Vérité toute nue
Sortit un jour de son puits.
Ses attraits par le temps étaient un peu détruits.
Jeunes et vieux fuyaient sa vue.
La pauvre Vérité restait là morfondue,
Sans trouver un asile où pouvoir habiter.
A ses yeux vint se présenter
La Fable, richement vêtue,

Portant plumes et diamants,
La plupart faux, mais très-brillants.
— Eh! vous voilà! bonjour, dit-elle;
Que faites-vous ici, seule sur un chemin?
La Vérité répond : — Vous le voyez, je gèle.
Aux passants je demande en vain
De me donner une retraite,
Je leur fais peur à tous. Hélas! je le vois bien,
Vieille femme n'obtient plus rien.
— Vous êtes pourtant ma cadette,
Dit la Fable; et, sans vanité,
Partout je suis fort bien reçue.
Mais aussi, dame Vérité,
Pourquoi vous montrer toute nue?
Cela n'est pas adroit. Tenez, arrangeons-nous.
Qu'un même intérêt nous rassemble :
Venez sous mon manteau, nous marcherons ensemble.
Chez le sage, à cause de vous,
Je ne serai point rebutée;
A cause de moi, chez les fous
Vous ne serez point maltraitée.
Servant, par ce moyen, chacun selon son goût,
Grâce à votre raison et grâce à ma folie,
Vous verrez, ma sœur, que partout
Nous passerons de compagnie.

Oui, telle est la légèreté et l'inconstance de l'homme, que la vérité toute simple ne saurait longtemps lui plaire. Force est donc de la lui présenter sous diverses formes et parée de quelque ornement de bon goût. Prenez garde toutefois que ce grand enfant ne s'aperçoive trop de votre artifice. N'oubliez pas non plus que, s'il aime la vérité qui l'instruit, il se cabre aisément devant la vérité qui le blesse. Il faut donc la lui inculquer presque à son insu, en l'amusant; et c'est ici le cas de rappeler d'abord le précepte d'Horace :

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo;

puis cet autre, non moins essentiel dans tous les genres de compositions, savoir, qu'*un des plus grands secrets de l'art consiste à cacher l'art.*

§ 3. *La vérité est toute resplendissante de clarté.* — Le Verbe éternel a dit, *Je suis la vérité;* et il a ajouté, *Je suis la lumière :* vérité et lumière, deux attributs inséparables de l'éternelle beauté. A quoi servirait la vérité, si elle n'était distinctement perçue? A quoi bon la lumière, si elle devait éclairer autre chose que la vérité? Que la plume, que le langage, interprètes du cœur, commencent donc par rendre fidèlement la pensée : l'esprit y répandra bientôt cette douce clarté qui la mettra dans tout son jour. Ainsi, dans quelque genre de composition que ce soit, attachons-nous à la clarté, n'oubliant jamais que la parole est faite pour être comprise, le son pour être entendu, la couleur pour être distinguée. Encore une fois, que dans toutes nos œuvres, littéraires ou artistiques, la première qualité du style soit la clarté, puisque le beau dans le style consiste surtout dans l'expression lumineuse de la pensée.

§ 4. *La vérité est immuable, éternelle.* — La vérité changeante ne serait plus la vérité; la vérité passagère ne serait ni Dieu, ni l'un des attributs de Dieu : donc la vérité est immuable et éternelle : im-

muable, parce qu'elle est éternelle; éternelle, parce qu'elle est immuable. Ce sont là des axiomes de simple sens commun. Maintenant, pourquoi la stabilité nous apparaît-elle comme le caractère essentiel du beau, du bon goût, en un mot de la vérité? Un éloquent panégyriste de Bossuet va nous l'apprendre : « La vérité est stable, parce que sa nature est de se satisfaire elle-même; l'erreur est toujours variable et passagère, parce qu'elle ne se contente jamais (1). »

§ 5. *Le bien est l'ordre dans l'amour et dans la vérité.* — L'ordre, qui n'est autre chose que le classement des êtres par la divine sagesse, par la bonté créatrice, l'ordre, dis-je, doit nous servir de règle constante pour apprécier le bien ou le beau moral, non-seulement dans ce qui tient à nos affections, mais aussi dans tout ce qui a rapport aux productions de la nature, des arts et des lettres. En effet, il n'est pas une seule de nos facultés, affectives ou intellectuelles, qui ne dégénère en passion, qui ne devienne un mal dès qu'elle est désordonnée, c'est-à-dire dès que, par excès ou par défaut d'activité, elle a rompu l'équilibre physiologique qui constituait pour le corps la santé, pour l'esprit la

(1) M. Saint-Marc-Girardin, *Éloge de Bossuet*, couronné par l'Académie française. — MM. Patin et Saint-Marc Girardin, autrefois émules, aujourd'hui collègues à l'Académie française, partagèrent en 1827 le prix que cette savante compagnie devait donner au meilleur Éloge de Bossuet.

raison, pour l'âme la vertu. Prenons pour exemple quelques besoins, intrinsèquement bons par cela même que Dieu nous les a donnés, mais qui ne restent tels qu'à la condition de ne pas franchir la limite du devoir.

Un des principaux mobiles de notre conduite sociale, l'amour-propre ou *besoin d'approbation*, reste-t-il dans de justes bornes, il donne naissance à l'émulation, aiguillon des belles âmes, source des grandes choses et des grandes vertus. Mais son absence engendre l'insouciance, la malpropreté, la paresse, comme son développement excessif produit la vanité et l'ambition avec toutes leurs nuances, depuis la passion de la parure et du luxe jusqu'à la soif immodérée de la célébrité, des honneurs et des conquêtes.

Trop grande, l'estime de soi exagère le sentiment de notre valeur personnelle, et nous rend suffisants, hautains, orgueilleux, toujours prêts à nous admirer et à nous croire capables de tout. Trop faible, elle nous jette dans la défiance de nous-mêmes, dans le découragement, et ne nous permet pas de nous relever de nos chutes.

De même que les besoins animaux et sociaux, les besoins intellectuels doivent être contenus dans de justes bornes, si l'on ne veut les voir dégénérer en véritables passions. Ainsi, le goût de la poésie, de la musique et de la peinture, celui des sciences

philosophiques et mathématiques, quand ils sont poussés trop loin, font sans doute des hommes d'un talent supérieur, mais trop souvent aussi des êtres distraits, rêveurs, singuliers, et, pour ainsi dire, sans aucune valeur morale, parce que, absorbés continuellement par les conceptions de leur imagination, leurs inspirations artistiques, leurs inductions ou leurs interminables calculs, ils négligent leurs propres intérêts, les devoirs qu'ils ont envers leur famille, et altèrent leur santé par un genre de vie aussi irrégulier que bizarre. L'ordre lui-même, lorsqu'il est excessif, dégénère en une monomanie qui simule parfois l'avarice; je l'ai vu conduire au suicide (1). Si son absence décèle un homme incomplet, un brouillon, son excès devient chez certaines personnes un besoin tellement impérieux, que le moindre dérangement, qu'un simple manque de symétrie suffit pour les mettre hors d'elles-mêmes, et peut les porter aux actes les plus extravagants. C'est à l'activité de ce besoin qu'il faut rapporter la manie des collections, manie si répandue au temps de La Bruyère, et dont nous voyons encore des types curieux dans le bibliomane dérobant l'Elzévir qui lui manque, et dans l'amateur de papillons qui délaisse sa femme et ses enfants pour aller au delà des mers chercher une espèce qu'il n'a pas, et cela parce que

(1) *La Médecine des Passions*, p. 24, deuxième édition.

sa vue ne saurait supporter le vide affreux qui dépare un de ses tiroirs ou de ses cadres.

Le bien n'est pas seulement l'ordre dans nos affections, c'est aussi l'ordre dans la vérité, la vérité à sa place. Prouvons-le par deux exemples analogues. Un homme est dominé par le plaisir de faire du bien; la charité déborde de son cœur; mais cette vertu, il l'exerce sans le moindre discernement : il donne au delà de son modeste revenu; il emprunte pour donner, peu soucieux de savoir quand et comment il pourra rendre; enfin, poursuivant le cours de sa prodigue générosité, il arrive à enrichir quelques étrangers en ruinant sa propre famille. Je le demande à tout esprit sensé, cet homme bienfaisant a-t-il bien agi? Non, sans doute; et pourquoi? parce que, en sortant de l'ordre, sa vertu est devenue passion, est dégénérée en défaut, conséquemment a cessé d'être vertu. Mais, ce n'est pas tout : non content de prodiguer sa fortune ou plutôt celle des siens, il allait la distribuant en raison inverse du besoin. Ainsi, à cette famille qui manquait presque de tout, il donnait peu; à cette autre qui n'était que gênée, il donnait beaucoup; à telle autre qui souvent n'avait pas de pain, il ne donnait rien parce qu'il n'avait plus rien. Oui, je le répète, cet homme faisait mal jusqu'au bien même, parce qu'il le faisait d'une manière désordonnée, déplacée. Tant il est vrai que nos meilleures qua-

lités se corrompent et deviennent des défauts quand la sagesse ne sait pas en diriger l'usage, c'est-à-dire les employer avec mesure et à propos.

Passons au second exemple, qui est encore un prodigue, mais cette fois un prodigue en littérature. L'écrivain qui peut-être a le mieux connu la langue française, qui le premier lui a donné du nombre et de l'harmonie, Balzac, le réformateur de la prose comme Malherbe l'avait été de la poésie, a répandu dans ses *Lettres* un luxe de tour, d'agrément et de style qui les a rendues, pour la plupart, fort ridicules. La raison du peu de cas que l'on fait aujourd'hui du *grand épistolier*, c'est que sa prodigalité littéraire était désordonnée, qu'elle n'était pas à sa place. Que, dans ses *Dissertations* et ses *Discours* moraux ou politiques, il déploie majestueusement toute la pompe de son style, nous l'admirons, et on admirera toujours l'éloquent auteur du *Socrate chrétien* et de l'*Aristippe;* mais qu'il transporte cette même pompe dans des lettres, *non erat hic locus,* les lettres n'étant que des conversations à distance où doivent régner la clarté, l'aisance, le naturel et la simplicité.

La même loi va nous servir de guide dans l'appréciation des productions de la nature et de l'art. Voyez le lion d'Arabie traversant le désert! Quelle majesté dans son port, quelle fierté dans son regard, quel air d'empire dans le mouvement de sa tête!

Voyez-le ensuite renfermé dans une cage, fût-elle d'une grande dimension, et dites-nous si dans cet être dégradé vous reconnaissez le roi des animaux? Non certes; et à quoi tient cette différence, si ce n'est à ce qu'il ne se trouve plus à sa place.

Cette musique tendre et voluptueuse a mérité sur le théâtre le suffrage des vrais connaisseurs, parce qu'elle exprimait fidèlement toutes les nuances d'un sentiment profane. Mais voilà que, par un zèle mal entendu, vous la transportez dans nos églises en y adaptant des paroles sacrées! Que va-t-il résulter de cette singulière transplantation? rien de beau pour l'oreille, rien de bon pour le cœur ni pour l'âme; vous avez rompu l'harmonie morale, l'unité qu'avaient eu soin de mettre dans leur œuvre le poète et le musicien; vous n'en faites plus qu'un morceau discordant, qui choque à la fois la raison comme le bon goût, parce qu'il y a désordre dans le sentiment et violation de la bienséance.

Peut-être objectera-t-on, avec le législateur du Parnasse, que

> Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Oui sans doute, *un beau désordre;* mais, pour que le désordre puisse jamais devenir une beauté, il faut qu'il naisse d'un sentiment vrai, comme dans l'enthousiasme ou dans l'égarement de la passion. Ainsi, dans le fameux *qui te l'a dit?* d'Hermione, la vérité

est encore à sa place, non qu'Hermione n'ait pas exigé d'Oreste qu'il immolât Pyrrhus, mais parce que l'excès de son désespoir lui fait oublier l'ordre cruel donné dans un moment de jalousie.

§ 6. *Le beau est l'éclat impérissable du vrai et du bon.* — L'âme est un rayon de lumière et d'amour émané de la vérité, et qui doit toujours converger vers la vérité. C'est donc avec autant de raison que de goût que le législateur du Parnasse français a dit :

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Rien, en effet, ne provoque plus l'aversion ou le mépris que le mensonge hypocrite de la fausse vertu ou de la fausse beauté. Rien, au contraire, ne nous plaît, ne nous ravit comme la vérité, comme la beauté naturelle qui en est l'éclat. La vérité, elle est à la fois la nourriture et la vie de l'âme, sa voie et son guide; flambeau de l'intelligence, elle semble faite pour l'esprit comme le soleil pour les yeux. D'où vient alors que tant d'hommes la repoussent? Disons-le : la plupart n'agissent ainsi que faute de la connaître; aveuglés par l'ignorance, fascinés, étourdis par les passions, ils prennent l'apparence pour la réalité, l'ombre pour le corps, et s'engagent ainsi dans les routes tortueuses de l'erreur, qui n'est qu'une déviation de la vérité. Mais, une fois sortis de leurs ténèbres ou de leur enivrement, ils ne tar-

dent pas à rentrer dans la voie du beau, de l'honnête, du juste, du bien, dont ils regrettent amèrement d'avoir pu s'écarter.

Est-il besoin ici de faire ressortir, par opposition, les signes de la vérité et ceux de l'erreur? La vérité est une, elle n'a qu'un chemin toujours direct; l'erreur est complexe, semblable à un labyrinthe offrant mille détours propres à égarer. La vérité apparaît toute-puissante de sa propre force; l'erreur n'a qu'une force factice et d'emprunt : elle résiste peu à l'épreuve du temps, parce qu'elle est creuse. La vérité éclaire et édifie, ses enseignements sont toujours les mêmes; l'erreur obscurcit et renverse : ce qu'elle affirmait hier, elle le nie aujourd'hui. Calme et immuable, la première traverse majestueusement les siècles; la seconde, toujours inquiète et agitée, revêt mille formes trompeuses et passagères. L'une est l'aliment de l'esprit, l'autre un poison déguisé qui le corrompt. Fille du ciel, l'une nous conduit à la vie; fille de l'enfer, l'autre nous pousse vers la mort.

A l'idée de beauté se rattache celle d'utilité, et voilà pourquoi Platon n'a pas seulement défini le beau l'*éclat du vrai*, mais aussi l'*éclat du bon*, du vrai passé à l'acte, c'est-à-dire de l'utile ou du bien sagement distribué.

Sous prétexte de peindre la nature avec plus de fidélité, des poètes, des romanciers, des peintres se

sont avisés d'exposer à nos regards des tableaux ignobles, repoussants même à force de vérité. C'est bien certainement à ces corrupteurs de l'art que s'adressait Andrieux quand il disait avec sa malicieuse bonhomie : « Sans doute, rien n'est beau que » le vrai ; mais Boileau ne prétend pas que que tout » ce qui est vrai soit beau. » Non certes, tout ce qui est vrai n'est pas beau à voir ni bon à entendre : aussi, quand l'art descend jusqu'à la reproduction des scènes les plus infimes de la vie, il doit toujours s'arrêter là où des peintures trop fidèles ne pourraient que blesser la décence ou le bon goût : la mission de l'art est plus élevée que ne le croient ou feignent de le croire ceux qui le rapetissent ainsi.

Un célèbre mathématicien, venant d'entendre la lecture d'une pièce de vers, demanda, dit-on, froidement : « *Qu'est-ce que cela prouve?* » Et tout le monde rit de cette logique rigoureuse. Eh bien ! je parierais à coup sûr que non-seulement cette pièce n'était pas un chef-d'œuvre, mais qu'elle ne devait avoir aucun but moral, c'est-à-dire utile ; et voilà probablement pourquoi l'impassible chercheur de vérité n'en faisait aucun cas. Que tous nos travaux aient donc un but utile, et en même temps qu'ils soient constamment l'expression de la vérité ; c'est le fond sans lequel toute œuvre humaine est frappée de mort en naissant. Oui, encore une fois, voulons-

nous suivre la route qui mène à la perfection, n'employons notre talent qu'à célébrer les actions nobles et vertueuses. Dans nos livres, dans nos tableaux, veillons à ne présenter que des idées vraies, belles, grandes et utiles. Chercher à rendre le vice aimable, ce n'est pas seulement une faute de goût, c'est un crime de lèse-humanité, une véritable tentative d'empoisonnement social.

ANALYSE COMPLÉMENTAIRE DES PRINCIPES PRÉCÉDENTS. — LE TEMPLE DU BEAU ET DU BON GOUT. — RÉSUMÉ ET CONCLUSION.

Maintes productions littéraires ou artistiques ont eu le privilége d'exciter l'enthousiasme de quelques individus, puis ont bientôt cessé de leur plaire. Il en est qui ont obtenu l'admiration de leur siècle, et qui, dans les siècles suivants, sont devenues un objet de dérision et de mépris. D'autres, généralement reconnues par une nation comme de véritables chefs-d'œuvre, obtiennent à peine un regard approbateur chez les peuples voisins. Mais voici des productions qui ont excité l'admiration de tous les individus, celle de tous les temps, celle de tous les peuples! C'est précisément cette unanimité, cette universalité de suffrages qui seule peut nous donner la mesure du beau, le *criterium* du bon goût, parce qu'elle prouve jusqu'à la dernière évidence

que *le beau est l'éclat impérissable du vrai et du bon.*

Maintenant, quelles sont les œuvres humaines qui ont eu la gloire de mériter cette consécration solennelle des individus, des nations et des temps? Ces œuvres, en fort petit nombre, sont celles dans lesquelles domine un triple caractère de vérité, d'utilité, de beauté.

Du beau idéal ou absolu et du beau créé ou relatif. — Quand le magnifique tableau de la nature apparut pour la première fois aux regards de l'homme, l'idée du beau commença à naître en lui, et il ne tarda pas à exprimer l'admiration et la reconnaissance dont il était pénétré pour les bienfaits du Créateur. Or, le tableau existant avant le spectateur, le sentiment du beau a dû nécessairement précéder chez lui le bon goût, qui n'en pouvait être ici que l'expression.

Mais à peine l'orgueil a-t-il cueilli la science du bien et du mal, que le plan primitif de la création est rendu méconnaissable : la terre a perdu sa fécondité naturelle, les éléments se font la guerre, les animaux se détruisent, l'homme est condamné au travail, la femme à la douleur, et ils transmettront à leur malheureuse postérité les passions, les maladies et la mort, comme un funeste héritage de leur désobéissance.

Par suite de ce bouleversement général, l'âme humaine, naguère maîtresse du corps, se trouvant en

lutte avec le serviteur créé pour lui obéir, tout se trouve changé, excepté Dieu, qui demeure à jamais le souverain bien, l'éternelle beauté. En Dieu seul réside donc le beau absolu; en l'homme et dans les œuvres de l'homme, sa plus belle créature, ne saurait jamais se trouver qu'une beauté relative et passagère.

Nous l'avons vu précédemment, le sentiment constitue le fond de la nature humaine, l'esprit n'en est que la forme. Cela explique pourquoi chez les individus comme chez les nations, le sentiment demeure toujours le même, tandis que l'esprit varie d'âge en âge. Cela dévoile encore le secret de ces peintres fidèles de la nature, dont les chefs-d'œuvre ne vieilliront jamais, parce que toujours et partout ils rencontreront un cœur pour les sentir, une intelligence pour les admirer.

Nous avons défini le beau « ce qui plaît toujours et partout, ce qui est jugé beau universellement. » A l'appui de ce principe, sans lequel tout est confusion, nous citerons deux passages sortis de la plume de deux hommes de bien et d'un véritable talent.

« Il y a dans les livres anglais, dit M. Delalot, beaucoup de choses qui sont l'expression d'une société perfectionnée, et auxquelles tout homme sensé ne peut refuser son admiration. Ces choses appartiennent aux connaissances et aux idées générales de l'Eu-

rope; et en cela aucune nation ne doit séparer sa gloire de celle des autres, parce qu'elles ne forment toutes qu'une seule société fondée sur les mêmes principes. (On aura soin de marquer ces choses d'où naissent les beautés universelles qui plaisent à toutes les nations.) Mais il en est d'autres qui ne conviennent qu'aux Anglais, et qui sont l'expression de leurs idées et de leurs mœurs particulières; c'est ce qui constitue le goût de ce peuple,[1] et ce qui nous révolte souvent dans ses productions. La question est de savoir si nous avons tort d'être révoltés. On comprend que ce n'est pas notre goût qu'il faut donner pour raison, mais qu'il faut trouver la raison de notre goût. D'abord, on sent assez que ce qui n'est beau qu'à Londres ne peut pas être le vrai beau : ce que les Anglais admirent seuls et ce qu'ils admirent le plus, parce que cela tient à leur goût particulier, ce qu'ils appellent leurs conceptions originales, ne peut servir de modèle à personne; et cela est si généralement vrai que les enthousiastes mêmes, en traduisant les meilleurs ouvrages de l'Angleterre, en retranchent bien des endroits qu'ils regardent comme trop anglais, et qu'ils désespèrent de pouvoir accommoder au goût des autres peuples. Mais ces idées qu'un traducteur ne peut faire passer dans sa langue ne sont si anglaises et si étrangères que parce qu'elles s'écartent des idées générales; elles sont donc défectueuses, car les idées générales sont

des lois. En effet, il faut entendre par ces idées les principes reçus en Europe sur les notions fondamentales de la raison, sur les devoirs et sur les rapports de la société, d'où résultent les convenances de mœurs et de langage, convenances dont le sentiment produit le beau moral, et dont l'expression produit le beau littéraire : car ces deux choses vont ensemble, l'ordre dans la société et le goût dans la littérature : la pensée de l'homme va avec son expression, et la perfection de l'une entraîne celle de l'autre. Ce principe une fois reconnu, on fera voir avec quelque méthode comment les Anglais, en s'écartant de certaines idées générales de la société par cette indépendance de caractère dont ils se glorifient, se sont accoutumés à violer les convenances, et, par une suite inévitable, se sont condamnés à manquer très-souvent de goût. Il semble qu'en raisonnant de cette sorte, on parvient à sortir du champ de l'arbitraire, et à donner à la critique un fondement plus sûr que le goût d'un écrivain ou d'une nation. En un mot, la règle est de ne jamais dire : Cela est bien parce que cela me plaît, mais cela est bien parce que cela plaît à toutes les nations éclairées. » (*Mercure de France.*)

« Que l'écrivain, dit également Thomas, ne consulte (en fait de goût) ni un particulier, ni une ville, ni même une nation et un siècle, dont les idées changent; mais la nature de tous les pays et de tous les

temps, qui ne change pas. » Puis il ajoute : « Il y a dans toutes les âmes bien nées des impressions que rien ne peut détruire et qu'on est toujours sûr de réveiller : ce sont, pour ainsi dire, des cordes toujours tendues, qui frémissent de siècle en siècle et de pays en pays : c'est elles qu'il faut toucher. » (*Essai sur les Éloges.*)

Le bon et modeste Andrieux me disait un jour : « J'ai traité dans ma vie un grand nombre de sujets en prose et en vers : eh bien ! les mieux écrits ont toujours été ceux que j'ai composés en travaillant d'ici (il me montrait la région précordiale) ; tout ce qui venait de la tête était peut-être plus correct, mais un peu froid. Pourriez-vous, monsieur le médecin, me donner la raison physiologique de cette différence ? — C'est, lui répondis-je d'abord, que *les grandes pensées viennent du cœur.* — Fort bien, reprit-il vivement : Vauvenargues s'était sans doute rappelé le passage de Quintilien : *pectus est quod disertos facit.* Mais pourquoi est-ce plutôt le cœur que le cerveau qui rend éloquent ? — Je ne crois pas, répliquai-je, que le cœur seul fasse l'homme éloquent ; aussi Quintilien ajoute-t-il : *Et vis mentis,* que vous oubliez de citer, mon cher maître. Sans doute aucun mouvement pathétique ne saurait être bien rendu sans que le cœur soit plus ou moins ému ; mais d'où vient primitivement cette émotion ? Du cerveau, siége de cette brillante faculté intellectuelle

qui consiste à créer des images qui vont aussitôt se reproduire sur les entrailles. Dans cette espèce de courant électro-magnétique, l'organe central de la circulation, le cœur, réagit à son tour sur le cerveau, et alors l'expression de la pensée jaillit plus facile, plus colorée, plus vraie, parce qu'elle est tout empreinte du sentiment vrai ou factice sous l'influence duquel on écrit. Ainsi, matériellement parlant, quand on travaille du cerveau, on est plus calme, plus clair, on raisonne; quand on travaille des entrailles, on est plus ému, plus passionné, on sent (1). Dans le premier cas, on amène la conviction dans les esprits; dans le second, on produit plutôt l'entraînement. Le bon écrivain, l'habile orateur, le grand artiste, est celui qui sait à la fois convaincre et entraîner : *pectus est quod disertos facit, et vis mentis.* En résumé : au cerveau l'intelligence, au cœur le sentiment, à tous deux la véritable et solide éloquence. »

Que cette précieuse harmonie du cœur et de l'esprit, du fond et de la forme; que cette alliance du sentiment qui remue et de la raison qui persuade soit donc le but constant de nos efforts, si nous voulons ne pas nous écarter de la route du beau.

(1) Après un travail excessif, les mathématiciens ont ordinairement la tête chaude et pesante; les littérateurs éprouvent plutôt un spasme vers la région épigastrique, et ce spasme est d'autant plus prononcé, qu'ils ont mis plus de chaleur dans leur composition. (*Médecine des Passions.*)

Nous n'avons, du reste, qu'à étudier les chefs-d'œuvre qui ont le plus excité l'admiration universelle, pour voir qu'ils ont la plupart été dessinés par un esprit juste, et animés par un sentiment vrai. Mais, nous l'avons dit aussi, il ne suffit pas de reproduire la vérité, il faut encore que la vérité serve aux hommes, si nous voulons qu'ils restent longtemps dans l'intérêt de notre gloire ; et voilà pourquoi, à mérite égal, les œuvres les plus utiles l'emporteront toujours sur les autres.

A ce double caractère de vérité et d'utilité, ajoutez la variété, puis la grandeur, l'un des plus forts excitants de l'imagination, vous aurez atteint l'apogée du beau sur la terre.

LE TEMPLE DU BEAU ET DU BON GOUT.

« J'avais près de quinze ans, dit Lucien, et je n'allais plus à l'école, lorsque mon père délibéra avec ses amis sur ce qu'il devait faire de moi. Plusieurs n'approuvaient pas qu'on me jetât dans les lettres, parce que, pour y réussir, il faut beaucoup de temps et de dépense. Ils considéraient que je n'étais pas riche, et qu'en apprenant quelque métier, je pourrais bientôt subvenir à mes besoins sans être à charge à ma famille. Cet avis fut suivi, et on me mit entre les mains d'un oncle qui excellait dans la sculpture. Pour mon début, j'appuyai si lourdement le ciseau sur la pierre qu'on m'avait donnée à tail-

ler, qu'elle se rompit, ce qui excita tellement la colère de mon oncle, qu'il ne put s'empêcher de me frapper. Ainsi mon apprentissage commença par des larmes.

» Je courus au logis tout pleurant, et racontai ma triste aventure, montrant les marques des coups que j'avais reçus, ce qui affligea extrêmement ma mère. Le soir étant venu, je me couchai, et pendant mon sommeil j'eus un songe dont l'image demeura vivement empreinte dans ma mémoire. Je crus voir deux femmes : l'une grossière et mal peignée, qui avait les mains sales, les bras retroussés, le visage tout couvert de sueur et de poussière, enfin telle qu'était mon oncle à l'atelier; l'autre avait un air gracieux, un visage doux et riant, un vêtement fort propre, mais modeste. Après m'avoir tiraillé pour m'attirer chacune de son côté, elles remirent à mon choix la décision de leur différend, et plaidèrent successivement leur cause. Mon fils, me dit la première, je suis la Sculpture, que tu viens d'embrasser, et qui t'est connue dès ton enfance, ton oncle s'y étant rendu célèbre. Si tu veux me suivre sans t'arrêter aux cajoleries de ma rivale, je te mènerai à la gloire ; car, outre que tu deviendras robuste comme moi, tu acquerras une estime qui ne sera pas sujette à l'envie, ni cause un jour de ta perte, comme les charmes de celle qui veut te suborner. Du reste, que mon habit ne te rebute pas, c'est celui de Phidias,

de Polyclète, et des autres grands sculpteurs qui se sont fait adorer dans leurs ouvrages, et qu'on vénère encore avec les dieux qu'ils ont faits. Considère combien, en suivant leurs traces, tu acquerras de renommée, et de quelle joie tu combleras tes parents. » Voilà à peu près ce que me dit cette femme, d'un ton rude et grossier, mais plein de force et de vivacité; après quoi, l'autre me parla ainsi :

« Je suis l'Érudition, qui préside à toutes les belles connaissances. La Sculpture t'a étalé les avantages que tu aurais avec elle; mais, si tu l'écoutes, tu ne seras jamais qu'un misérable artisan, exposé au dédain de tout le monde, et contraint de faire la cour aux grands pour subsister. Quand tu parviendrais à exceller dans ton art, on se contenterait de t'admirer, sans porter envie à ta condition; si, au contraire, tu veux me suivre, je t'apprendrai tout ce qu'il y a de beau dans l'univers et de plus remarquable dans l'antiquité; j'ornerai ton âme des vertus les plus estimables, telles que la modestie, la justice, la piété, la douceur, l'équité, la prudence, la patience, en un mot l'amour de tout ce qui est honnête et louable; car, ce sont là les véritables ornements de l'âme. Au lieu de ce méchant habit que tu as, je t'en donnerai un majestueux comme celui que tu me vois; et, de pauvre et inconnu, je te rendrai opulent, illustre, digne des plus grands emplois, enfin je te ferai vivre à jamais dans la mé-

moire des hommes. Considère ce qu'Eschine et Démosthène, l'admiration de tous les siècles, sont devenus par moi. Socrate, qui d'abord avait suivi la Sculpture, ma rivale, ne m'eut pas plutôt connue qu'il l'abandonna pour moi. A-t-il eu sujet de s'en repentir ? Quitteras-tu tant d'honneurs, de richesses et de crédit pour suivre une pauvre inconnue, qui, le marteau et le ciseau à la main, n'a que ces vils instruments à t'offrir; qui est contrainte de travailler de ses mains pour vivre, et de songer plutôt à polir un marbre qu'à se polir elle-même ?

» Elle eut à peine prononcé ces paroles, que, touché de ses promesses, et n'ayant pas encore oublié les coups que j'avais reçus, je courus l'embrasser. L'autre, transportée de colère et de dépit, fut à l'instant changée en statue comme Niobé. Alors l'Érudition, pour me récompenser de mon choix, me fit monter avec elle sur son char; et, touchant ses chevaux ailés, me promena d'Orient en Occident, me faisant répandre partout je ne sais quoi de céleste et de divin qui m'attirait les louanges et les bénédictions des mortels. Elle me ramena ensuite dans mon pays, couronné d'honneur et de gloire; et, me rendant à mon père, qui m'attendait impatiemment : « Vois, lui dit-elle, de quel bonheur tu » l'eusses privé sans moi! » Telle fut la fin de mon songe. »

—Préoccupé que j'étais de plusieurs questions rela-

tives au bon goût, et surtout au rang à assigner aux auteurs qui se sont le plus illustrés dans leur genre, il m'advint aussi un de ces songes qui prouvent que, dans le sommeil, l'âme, plus dégagée des sens, peut facilement concevoir des choses dont les objets environnants ne lui permettent pas pendant la veille une perception aussi claire.

Une nuit donc, je me trouvai transporté sous le beau ciel de l'Arménie, près des berceaux d'Éden, au lieu même où le premier homme entendit cette terrible sentence : « Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où je t'ai tiré. » Tout à coup, un nuage de couleur pourpre venant à s'élever dans les cieux comme un immense rideau, j'aperçus en face de moi un vaste temple, dont les belles proportions et la noble simplicité reproduisaient, dans l'ensemble comme dans les détails, les chefs-d'œuvre les plus célèbres de l'architecture, de la statuaire et de la peinture. Les beaux-arts s'étaient réunis pour élever et embellir ce temple majestueux, et l'unité qui y régnait me semblait si parfaite qu'il annonçait le produit d'une seule et même pensée.

« Mais, cette pensée créatrice, me disais-je, qui » peut en être l'auteur? Serait-ce Ictinus, l'illustre » constructeur du temple de Minerve à Athènes? Se- » rait-ce le génie audacieux de Michel-Ange? Serait- » ce le beau talent de Vitruve, de Palladio, ou bien

» le goût récent de notre Mansard, perfectionné en-
» core par une étude plus approfondie de la nature,
» dont l'art ne doit être qu'une éloquente copie?
» Non, me répondais-je; la triste rivalité qui de
» tout temps a existé entre les diverses écoles, a dû
» apporter un obstacle insurmontable au choix d'un
» guide unique dont tous les grands maîtres n'au-
» raient fait que suivre l'inspiration. » J'étais flottant dans cette incertitude, lorsqu'un vieillard vénérable, vêtu d'une toge blanche bordée de bleu-azur, entra par une des portes latérales du sanctuaire; puis, ayant promené un regard satisfait sur toutes ces magnificences, vint s'asseoir au pied d'un trône de diamant occupant le centre du dôme, autour duquel brillait en lettres de feu le mot VÉRITÉ.

A peine était-il assis, qu'une file de jeunes hommes, la tête couronnée de lauriers, sortirent par l'autre porte latérale, et, dans un silence religieux, se rangèrent autour du trône sur des siéges garnis de fleurs qui leur étaient destinés. A leurs fronts couronnés, à leurs yeux étincelants de l'éclair du génie, je les reconnus pour les poètes célèbres, qui restent toujours jeunes dans la mémoire des hommes.

Après les poètes, vinrent les grands philosophes, les orateurs, les historiens, les rhéteurs, également vêtus de blanc; mais, au lieu de couronne, tenant une palme à la main. Pendant qu'ils se plaçaient en cercle derrière les premiers, je vis arriver les

peintres, les statuaires, les architectes les plus illustres, qui, s'avançant également en ordre, vinrent s'asseoir sur une rangée circulaire de siéges qui leur était réservée.

Appuyé seul sur la balustrade d'or qui séparait la nef du sanctuaire, je cherchais à distinguer les traits des personnages composant ce brillant cortége, quand, une main amie me frappant sur l'épaule, je me retournai, et reconnus le vieillard qui semblait présider l'assemblée. « Viens, me dit-il, pren- » dre auprès de moi d'utiles leçons, et tâche de te » les rappeler lorsque tu retourneras dans ta belle » France. » Le parvis s'entr'ouvrit alors sous mes pieds, et, en quelques instants, je me trouvai placé derrière le fauteuil de mon guide, dont je n'étais séparé que par un voile qui me permettait de voir et d'entendre sans être aperçu. J'y étais à peine, qu'une foule d'écrivains et d'artistes de tous les pays et de toutes les époques se précipita dans la nef du temple, dont les portes extérieures venaient de s'ouvrir, désireuse de voir les génies privilégiés qui avaient obtenu leur admission dans le sanctuaire, au haut duquel brillaient en lettres d'or et d'opale les mots UTILITÉ-BEAUTÉ, joints par un trait d'union en diamant.

« Où suis-je donc enfin, et vous-même, qui êtes- » vous, auguste vieillard? demandai-je à mon » guide.

» — Tu es, me dit-il, dans le temple du Beau, » dont je suis le conservateur; on me nomme le Bon-» Goût. Sois bien attentif à tout ce que tu vas voir, » et conserves-en précieusement le souvenir. Du » reste, ne crains pas de m'interroger; je peux » satisfaire à tes questions, car je suis ici le repré-» sentant de toutes les époques.

» — Tout à l'heure, repris-je aussitôt avec con-» fiance, les poètes formaient autour de vous comme » une première couronne; d'où vient à présent que » tous les génies qui ont brillé dans les arts comme » dans les lettres, se donnant indistinctement la » main, passent et repassent sans cesse autour de » ce trône de diamant toujours inoccupé, et vous » saluent d'un air humble, reconnaissant, les uns » retirant leurs lauriers, les autres abaissant leurs » palmes?

» — Tout à l'heure, me répondit le Bon-Goût, les » poètes composaient ma première couronne, parce » que la poésie a été le premier art qui ait fait en-» tendre à la Divinité les accents de la reconnais-» sance des hommes; maintenant les poètes et les » statuaires, les peintres et les architectes, se don-» nant alternativement la main, circulent autour de » moi ou plutôt autour de ce trône vénéré, parce » que tous les arts sont frères, et concourent à éveil-» ler en nous le sentiment du beau. Quant à l'air » humble et reconnaissant que tu remarques en eux,

» il s'explique facilement par les corrections nom-
» breuses que le temps et moi avons fait subir à
» leurs œuvres que tu aperçois d'ici, *revues avec*
» *soin et* surtout *considérablement diminuées.* »

Me prenant alors sous son manteau, et me faisant monter, par un escalier de cristal, à une magnifique galerie circulaire, il me montra rangés par ordre chronologique les chefs-d'œuvre de l'esprit humain dans tous les genres : c'était une intéressante leçon d'histoire universelle donnée par le goût, et en même temps l'histoire du goût racontée par ses productions.

« Eh quoi! m'écriai-je alors d'un air surpris qui
» fit sourire mon guide, les œuvres humaines véri-
» tablement belles tiennent si peu de place! Mais à
» quoi sont destinés tous ces rayons restés vides?
» — Aux chefs-d'œuvre, me répondit-il, que pro-
» duirait une civilisation vraiment chrétienne, dans
» laquelle l'homme, rempli de l'amour du beau, et
» se sacrifiant généreusement à ses semblables,
» s'efforcerait de soumettre ses besoins à ses devoirs
» et sa raison à Dieu. »

S'étant alors approché d'un rayon garni, et ouvrant un volume qui contenait, en gros caractères, les chefs-d'œuvre de Corneille : « Regarde, me dit le
» Bon-Goût; dans ces cinq ou six pièces conservées
» pour la postérité, l'auteur lui-même, d'après mes
» conseils, a fait disparaître la bouffissure et les jeux

» de mots qui déparaient ses plus belles scènes.
» Dans cet autre volume, qui contient les chefs-
» d'œuvre de Racine, le goût de ce poète, que j'ai
» rendu plus sévère, a donné à tous ses person-
» nages le caractère national qui leur manquait trop
» souvent.

» Il m'a suffi de dire un jour à Pope : Votre traduc-
» tion d'Homère, si justement vantée, pèche cepen-
» dant en un point capital : elle a une physionomie
» virgilienne plutôt qu'homérique. Et Pope me ré-
» pondit : Puisqu'ici je suis à même de la revoir, je
» vais lui ôter un peu de ce brillant poli de la cour
» d'Auguste, et m'efforcer de donner aux passages
» que j'ai fardés ce que le cygne de Cambrai nomme
» avec un goût si pur *l'aimable simplicité du monde*
» *naissant*. »

» Un autre jour, je dis à Young : « Sous la diffusion
» et la pompe des images, vos premières *Nuits* font
» parfois entendre le langage d'une douleur récente
» que tout le monde comprend ; mais elles sont sui-
» vies de plaintes trop longues, trop faibles, dans
» lesquelles le génie semble s'user avec la douleur,
» et où l'on aperçoit plutôt le philosophe raisonneur
» que le père malheureux. Quelque temps après, les
» *Nuits* étaient devenues le modèle d'une mélancolie
» puisée à ses vraies sources : le spectacle d'une na-
» ture solitaire, la tristesse des souvenirs et les pen-
» sées de la religion. Homère, Virgile, Dante, le

» Tasse, Milton ne se montrèrent pas moins dociles » à mes avis. »

Puis, m'indiquant du doigt la belle figure de Moïse par Michel-Ange : « Le costume oriental, que » l'artiste a rendu ici au législateur des Hébreux, » m'a permis de lui donner place dans ce sanctuaire, » où il ne pouvait pas être admis avec le vêtement » étroit qu'il n'a jamais porté, et qui jurait d'ailleurs » avec la majesté de ses traits. Enfin, ajouta-t-il, » me signalant le groupe de Laocoon, dont le ci- » seau d'Agésandre et de Polydore ont immortalisé » la douleur, les statuaires, en reproduisant ici la » magnifique figure du père, ont compris qu'il fal- » lait grandir les enfants, pour donner à ce drame » terrible la proportion qui leur manquait, et le » rendre en tout point l'expression de la vérité. »

Ayant ensuite contemplé un assez grand nombre de tableaux, je les reconnus tous, mais notablement embellis par les conseils du Bon-Goût, qui ne pouvait souffrir que le génie fût jamais en désaccord avec le bon sens. Ainsi, certains maîtres de l'école italienne avaient fait disparaître les canons et les fusils introduits par anachronisme dans diverses scènes de la vie de Jésus-Christ ; et notre grand peintre David avait habillé Romulus et Tatius, qui, certes, n'ont jamais combattu dans un état complet de nudité.

Quant aux auteurs, malheureusement très-nom-

breux, qui, de leur vivant, n'avaient pas su respecter les mœurs et la religion, comprenant enfin que les bonnes mœurs sont l'âme des sociétés comme la religion en est la base, ils s'étaient aussi empressés de châtier sévèrement toutes leurs productions, et déjà plusieurs les avaient rendues dignes de figurer dans cette merveilleuse galerie. De ce nombre était La Fontaine, dont le goût, devenu plus pur d'après les conseils de Voltaire et de Jean-Jacques, avait lacéré certaines pièces et retranché une centaine de fables sur les deux cent quarante et une qui composent son recueil. Non moins sévères envers eux-mêmes, le philosophe de Ferney et le citoyen de Genève avaient rejeté la moitié de leurs œuvres, et rendu l'autre vraiment digne de la célébrité dont ils ont joui par anticipation. Alors je compris de reste comment les chefs-d'œuvre de tous les temps et de toutes les nations pouvaient tenir dans cette seule enceinte.

Cependant, n'ayant aperçu aucun des compositeurs ni des instrumentistes les plus célèbres, j'allais en demander la raison à mon guide, lorsqu'une délicieuse symphonie, entremêlée des chants les plus suaves se faisant entendre : « Tu n'as pas dû croire, » me dit-il en souriant, que ce temple fût fermé à » celui des beaux-arts qui nous procure les plus » pures émotions, et nous rapproche pour ainsi » dire des cieux, où retentit l'éternel *hosanna!* »

Regardant aussitôt en bas du sanctuaire, j'aperçus

derrière un rideau de gaze une nouvelle couronne de maîtres et d'exécutants, formée par les célébrités des diverses écoles musicales. Le plaisir ou plutôt le ravissement que j'éprouvais en cet instant est impossible à décrire ; tout ce que je me rappelle, c'est que mon âme semblait se détacher de mes sens, lorsqu'une porte d'émeraude, placée au fond de la galerie, en face du trône, s'étant ouverte d'elle-même, mon guide me prit par la main, et me fit entrer dans un immense salon carré où je vis la statue et le portrait en pied de chacun des hommes célèbres qui, dans les arts comme dans les lettres, ont été l'ornement des plus brillantes époques. Une nouvelle épreuve de leurs œuvres était placée au-dessus, dans des niches richement sculptées, et qui formaient les encadrements les mieux appropriés. Au milieu du plafond ressortait en lettres d'or cette inscription : ALLIANCE DES BELLES-LETTRES ET DES BEAUX-ARTS. Au-dessus du bandeau correspondant à l'orient, on lisait : *Siècle de Périclès*, et sur les trois autres : *Siècle d'Auguste, Siècle de Léon X, Siècle de Louis XIV ;* ces quatre dernières inscriptions étaient de perles fines.

« C'est ici, me dit le Bon-Goût, que je me repose » avec le plus de bonheur. Je me complais à y ad» mirer la réunion de deux grandes conditions du » beau : une noble simplicité, et du bon sens dans le » génie. Tu n'y verras pas un seul de ces écrivains, » de ces poètes surtout, qui s'imaginaient être de

» véritables prodiges, parce qu'ils joignaient à l'ob-
» scurité du style un certain désordre dans les
» idées : quel qu'ait pu être leur talent, ils resteront
» relégués dans la nef de ce temple, où ils doivent
» se contenter du rôle de spectateurs, puisqu'ils ont
» pu oublier que la vraie poésie n'est que le sens
» commun, la raison encadrée dans le rhythme et
» ornée par l'imagination. En contemplant ces grandes
» époques, il me semble voir des phares brillants
» que la Providence élève à de longs intervalles
» pour ramener les esprits dans la route du beau,
» dont leur inconstance les porte trop souvent à s'é-
» carter. Oui, dans le monde de l'intelligence, les
» grands génies sont envoyés pour raviver l'amour
» de l'art et perpétuer le sentiment du beau, qui n'est
» qu'une manifestation de la pensée divine. Regarde
» bien leur physionomie ; tu dois y voir quelque
» chose de prophétique, car le génie est voisin de
» l'inspiration. Mais, hélas! ajouta-t-il avec tristesse,
» pourquoi faut-il que l'inspiration, émanée du ciel,
» ne les ait pas toujours laissés en communication
» avec lui ! »

Regardant alors tour à tour et les grands génies eux-mêmes, et leurs statues, et leurs portraits couronnés de leurs œuvres, ce qui était ici une seule et même chose, parce que la vérité est une, je distinguai effectivement un air de famille entre eux et plusieurs ombres majestueuses qui ne firent qu'ap-

paraître au-dessus du trône de diamant, devant lequel elles s'inclinaient avec respect. A leur tête était Moïse, que je reconnus facilement en jetant un coup d'œil sur sa belle statue, que le ciseau de Michel-Ange avait, comme je l'ai dit, drapée à l'orientale.

« Dans ce salon, dont j'ai formé mon cabinet de » travail (car je m'instruis en instruisant les au- » tres), je conduis une seule fois les auteurs encore » infatués des défauts ou des taches répandus dans » leurs ouvrages. Puis, nous adressant aux génies » dont les œuvres ont le plus d'analogie avec les » leurs, nous leur demandons : Comment avez-vous, » ou comment auriez-vous dit cela? La réponse » n'est pas plutôt faite, que les défauts et les taches » disparaissent. Pour toi, si jamais tu voulais compo- » ser une œuvre durable, retiens bien ces conseils, » fruit de l'expérience des siècles : Après avoir » étudié longtemps les productions de la nature et » de l'art le plus en harmonie avec le genre de ton » talent, mets-toi à l'œuvre, si ton œuvre doit être » utile à tes semblables; puis, arrête-toi quelque- » fois pour te demander : Ma pensée est-elle rendue » avec clarté? Suis-je dans le vrai? Ces pages que je » viens de tracer offrent-elles un tableau fidèle du » temps, des lieux, des mœurs, des caractères que » je veux reproduire? Ne présentent-elles à l'admi- » ration des hommes que de bons exemples? Ne fe- » ront-elles jamais baisser les yeux de la vertu? Et

» puis, enfin, te figurant environné, comme tu l'es
» en ce moment, des écrivains, des artistes, des
» hommes de bien qui ont été l'ornement de leur
» patrie, demande-leur tour à tour conseil : Auriez-
» vous exprimé cette pensée? vous seriez-vous atta-
» chés à rendre ce sentiment? N'en doute pas, les
» productions de l'homme, qui ne sauraient jamais
» atteindre la véritable perfection, offriraient du
» moins un certain cachet d'immortalité, si les au-
» teurs se figuraient toujours avoir pour témoins et
» pour juges le génie associé à la vertu. »

A ces mots, une ravissante symphonie et des chants surhumains étant venus frapper mon oreille, mon guide s'empressa de me ramener dans le sanctuaire, au pied du trône. Un trouble général s'était emparé de lui; sa poitrine était haletante, et sa physionomie, habituellement calme, me paraissait avoir quelque chose d'extatique, lorsque, les chants ayant cessé, il se remit de sa vive émotion; et, me continuant ses salutaires conseils : « Je
» voulais, me dit-il, te montrer encore un *musée
» mythologique,* un *musée chrétien* et un *musée histo-
» rique,* dont l'étude comparée n'aurait pas peu
» contribué à perfectionner ton goût; mais le temps
» presse; je me hâte donc de dissiper une incerti-
» tude qui a été pour toi l'objet de bien des recher-
» ches. Longtemps tu t'es occupé de savoir quelle
» était l'œuvre qui méritait la prééminence sur tou-

» tes les autres; la voici, me dit-il, en tirant de » dessous son manteau un livre soigneusement en» veloppé d'un étui garni de pierreries, et qui ne le » quittait jamais : ce n'est pas un de ces livres faits » pour tel ou tel peuple; ce sera un jour le livre de » tous les peuples, car il renferme l'histoire de » l'homme écrite pour tous les hommes, sous la » dictée même de Dieu. Tu cours à la recherche du » beau! relis donc ces pages admirables, et tu au» ras bientôt découvert la source de la beauté dans » tous les genres. Où pourrais-tu trouver un temple » aussi beau que celui de Salomon, un récit aussi » magnifique et aussi simple que celui de Moïse, » une poésie et des chants aussi sublimes que ceux » de David, une églogue aussi gracieuse que celle » de Ruth, une résignation aussi touchante que » celle de Job, une tristesse aussi profonde que celle » de Jérémie, dont les lamentations égalent la dou» leur; une morale aussi pure que celle du Christ, un » sacrifice aussi immense que celui du Calvaire, sa» crifice dont la divine victime était sur l'autel, tandis » que son sang rédempteur baignait tout l'univers? »

» Contemporain des divers âges du monde, ajouta» t-il, j'ai souvent visité les nations les plus civilisées » pourqu'elles m'apprissent quel était le peuple, l'épo» que, l'individu qui méritait la palme de l'intelli» gence. Infatué de ses œuvres, chaque peuple m'a » constamment répondu, *C'est moi;* chaque époque,

» *C'est moi;* et quand, par hasard, un homme de génie » n'a pas osé me dire, *C'est moi*, je me suis presque » toujours aperçu que sa modestie n'était qu'appa- » rente, que sa bouche était en désaccord avec son » cœur. Ne pouvant donc pas connaître la vérité » par les créatures, qui passent en se trompant elles- » mêmes, je l'ai demandée à celui qui seul ne passe » pas, et il m'a remis ce livre divin où les écrivains » et les artistes de tous les temps, comme de tous » les pays, ont puisé, parfois même à leur insu, » les inspirations auxquelles ils doivent leurs plus » belles pages. Or, si les plus grands génies ont » emprunté une étincelle du feu sacré à cette œu- » vre surhumaine, c'est à elle que le bon sens et » la reconnaissance nous obligent de décerner la » palme du vrai beau. »

Empressé d'obéir au vieillard, j'allais ouvrir la *Bible,* lorsque la symphonie et les chants recommencèrent. A ces accords, à ces accents qui n'avaient rien de terrestre, nous nous sentîmes tous pénétrés d'un saint frémissement : les poètes fermèrent leurs recueils, les artistes jetèrent un voile sur leurs chefs-d'œuvre, dans lesquels ils venaient de découvrir de nouvelles imperfections. Les chants s'étant rapprochés, les colonnes du temple s'ébranlent, le dôme craque, et ouvre passage à un nuage lumineux d'où sortent distinctement ces paroles de l'Éternel : Je suis la Vérité. Ces mots sont à peine prononcés que

le trône de diamant lui-même s'embrase, et que tout disparaît.

Éveillé en sursaut par un océan de clarté, je passai le reste de la nuit à réfléchir sur ce songe emblématique, dont le souvenir, je crois, ne s'effacera jamais de ma pensée.

RÉSUMÉ ET CONCLUSION.

Il y a deux sortes de goûts, dont l'étude parallèle jette un grand jour sur une des questions les plus controversées dans la littérature et dans les arts.

Le *goût physique* est le *sens* chargé de discerner la saveur des aliments, tandis que le *goût intellectuel* doit être défini : le sentiment appréciateur des productions de la nature et de l'art.

Ces deux goûts sont, chacun dans son domaine, une faculté naturelle, perfectible, altérable, variable selon l'âge, le sexe, la constitution, le caractère, le climat, les saisons, les époques, les nations, les individus, la civilisation, les mœurs, l'esprit de parti, la mode, l'habitude; ils varient encore chez le même individu, avec l'état de sa santé, les maladies qu'il éprouve, les passions qui l'agitent, etc.

Au milieu de ce flux et de ce reflux de causes diverses qui tendent sans cesse à modifier l'homme, et qui, par suite, rendent la théorie du goût et du

beau si difficile, il nous a fallu simplifier la question ; et, pour y parvenir, nous avons successivement observé le goût aux différentes époques de l'histoire, chez les différents peuples, chez les individus ; puis enfin nous avons cherché s'il n'existe pas sur cette matière un accord universel des époques, des peuples et des individus. Cet accord trouvé, nous sommes logiquement arrivé à la conclusion suivante :

Le goût des époques étant. . . *variable*,
Le goût national. . . . . . . *partial*,
Le goût individuel. . . . . . . *mobile à l'infini*,
Le goût universel. . . . . . . *invariable*,

le bon goût ne saurait être autre chose que le goût universel, c'est-à-dire l'appréciation générale, puis la reproduction la plus fidèle des beautés de la nature, envisagée comme un faible reflet de l'éternelle vérité, du souverain bien, de l'éternelle beauté.

Quant à la différence qui existe entre le *beau* et le *bon goût*, la voici : le *beau* est l'éclat du vrai et du bien, qui plaît toujours et partout ; le *bon goût* n'est que l'appréciateur et le conservateur de cette beauté universelle.

Poètes, historiens, philosophes, artistes, votre ambition se borne-t-elle à faire une œuvre d'un jour, vous pouvez vous attacher à ce qui passe, et vous hâter de reproduire les idées et les formes changeantes de votre société. Voulez-vous, au contraire, éle-

ver un monument durable et à jamais utile, avant d'écrire, étudiez longtemps le livre merveilleux de l'univers et cet autre livre non moins merveilleux écrit sous la dictée de Dieu. Étudiez l'homme dans sa double nature faite pour l'unité; peignez-le dans sa lutte périlleuse entre la chair et l'esprit, entre ses besoins et ses devoirs. Persiste-t-il à gravir le sentier de la vertu, célébrez, immortalisez sa gloire; se laisse-t-il entraîner vers l'abîme du vice, signalez-lui le danger, retenez-le par votre bon conseil. Mais s'il se plonge dans la fange, et qu'il se complaise à y demeurer, oh! alors déplorez son ignominie, tout en la flétrissant; enfin, attachez-vous à montrer que le vice est la laideur de l'âme et l'esclavage, comme la vertu est la beauté morale et la vraie liberté.

CHAPITRE VI.

DE QUELQUES APPLICATIONS DU BON GOUT.

Après ces longues études, il est satisfaisant sans doute d'avoir trouvé le *criterium* du vrai, du beau, du bon goût dans les productions de la nature, des arts et des lettres. Ce précieux régulateur, sans rien ôter aux plaisirs de l'intelligence, lui donnera désormais la justesse et l'impartialité dont elle ne faisait pas habituellement preuve dans ses diverses appréciations. Mais, pour qu'il soit d'une utilité plus réelle encore, il faut que nous en fassions une application journalière à ce qui peut contribuer à notre bonheur ainsi qu'à celui de tous ceux qui nous entourent.

Comme complément indispensable de ce travail, nous allons donc examiner :

1° Le bon goût appliqué à la contemplation des beautés de la nature et aux grâces de l'esprit;

2° Le bon goût dans ses rapports avec les usages de la bonne compagnie à table;

3° Le bon goût dans le choix des livres;

4° Le bon goût appliqué à la lecture et au débit oratoire;

5° Le décorum, ou le bon goût dans les bienséances, ainsi que dans les convenances sociales;

6° Le bon goût dans la tenue et l'ameublement d'une maison;

7° Le bon goût appliqué aux vêtements et à la mode;

8° Le bon goût dans son union avec les bonnes mœurs;

9° Enfin, les obligations du bon goût envers la religion.

§ I. DU BON GOUT APPLIQUÉ A LA CONTEMPLATION DES BEAUTÉS DE LA NATURE ET AUX GRACES DE L'ESPRIT.

« Nous voyons la beauté physique distribuée avec profusion dans les différents règnes du monde matériel ; dans les corps inanimés, dans ceux qui ont une espèce de vie, dans ceux qui ont une espèce d'âme, et principalement dans l'homme, qui, ayant une âme toute spirituelle, fait un règne à part, plus gracieux que tous les autres. C'est la gradation que l'auteur de la nature a observée dans la distribution des grâces du corps. Nous ne pouvons mieux faire que de suivre le même ordre en les examinant. Mais, pour donner quelques bornes à une matière qui n'en a point, nous nous contenterons d'un petit nombre d'exemples de chaque espèce.

» Parmi les corps inanimés, celui qui s'offre à la

vue le plus agréablement, c'est l'arc-en-ciel. (Voyez la description déjà citée, p. 196.)

» Montons à un autre genre de grâces plus nobles, à celles des corps qui, ayant une espèce de vie, nous doivent naturellement piquer davantage. Les fleurs nous serviront d'exemple ; elles nous offrent une idée de grâces, beaucoup plus riante, et ce que nous cherchons principalement, une idée plus distincte. C'est la première observation que nous y allons faire.

» Un arbre nous paraît beau quand il s'élève sur sa tige bien à plomb, quand ses branches montent en l'air dans un ordre symétrique. Mais quand est-ce qu'il commence à nous paraître gracieux? Il se couvre de fleurs ; c'est le moment de la naissance des grâces. Nous aimons à regarder la verdure d'une prairie ; mais si vous en séparez l'émail des fleurs, nos regards n'y feront pas un long séjour. Je vois un parterre dont les compartiments sont tracés avec art, les bordures élégantes, le champ bien ordonné ; ce n'est encore là que le dessin d'un tableau qui attend le coloris. Je vois des boutons qui se forment de toutes parts ; ce n'est encore là qu'une espérance d'agréments. La belle saison vient, qui les fait éclore : voilà les grâces qui s'épanouissent avec les fleurs. Considérez-les de loin ; quelle gaieté dans le premier coup d'œil ! Approchez-en pour les observer de près : l'œillet, la rose, la tulipe, l'anémone ;

quel poli, quel lustre dans leur surface ! Quelle finesse dans la découpure des bords, quelle justesse dans la forme des calices, quelle variété dans leurs couleurs, dans les teintes et demi-teintes qui en composent la peinture ! surtout quelle unité dans le total qui en résulte ! car c'est un principe où il en faut toujours revenir en matière de beauté. Mais il y a dans les fleurs un autre point qui me paraît encore plus touchant.

» C'est un certain air de vie que nous y apercevons. Il semble qu'elles respirent, et il y a même de grands philosophes qui en sont persuadés. Quoi qu'il en soit, il est manifeste qu'elles ont un air de vie sensible, ce qui leur donne sur les corps inanimés les plus gracieux la même supériorité d'agréments que nous découvrons dans une fleur véritable sur une fleur peinte. On s'étonne quelquefois de voir des curieux qui conçoivent pour les fleurs une espèce de passion ou plutôt une passion déclarée, puisqu'ils se donnent à eux-mêmes le nom d'amateurs par excellence. Je ne m'en étonne presque plus. Les fleurs ont des grâces vivantes, qui non-seulement charment les yeux, mais qui touchent le cœur en quelque sorte. Nous en sommes si naturellement touchés, que les orateurs et les poètes y vont emprunter, pour nous plaire, leurs plus belles métaphores : *la fleur de l'âge, un teint fleuri, un style fleuri, un état florissant*. On dirait, à les entendre, qu'en fait

d'agréments, il n'y a rien dans la nature au-dessus des fleurs. Ils me permettront d'en douter.

» Le souverain Père des grâces ne s'est point épuisé à orner nos parterres, il en a réservé de plus frappantes au genre de corps qui ont une espèce d'âme et de sentiment. Combien voyons-nous d'animaux qui naissent vêtus avec une magnificence que tout notre luxe ne saurait égaler? Combien qui ajoutent à l'élégance de leurs figures et à la beauté de leurs couleurs d'autres agréments plus vifs que ceux des fleurs les plus brillantes? Je ne passerai pas jusqu'aux Indes pour vous en amener des exemples : des léopards, des tigres, des serpents couverts de mille richesses; la frayeur du spectacle pourrait vous empêcher d'en reconnaître toutes les grâces. Nos oiseaux les plus communs de l'Europe me fourniront une preuve plus agréable de ma proposition : faisons-en le parallèle avec les fleurs. C'est un combat de grâces que je vais, messieurs, vous représenter entre deux grands empires ; entre le règne végétal et le règne animal, ou, s'il m'est permis de parler poétiquement, dans une matière qui est d'elle-même assez poétique, entre l'empire de Flore et celui des habitants de l'air.

» Les fleurs nous vantent, avec raison, le brillant, la douceur, la vivacité de leur teint ; mais, pour en oublier tout l'éclat, nous n'avons qu'à considérer le plumage du paon ; le ciel a-t-il plus d'étoiles, ou le

printemps plus de fleurs ? Sa queue, toute seule, est un parterre complet. Nos plus belles fleurs n'ont que des couleurs fixes, et chacune la sienne propre invariablement. Jetez les yeux sur le cou d'un pigeon qui se pavane au soleil : vous y en verrez tour à tour une infinité. C'est un satin naturel qui change de lustre à tous les divers aspects de la lumière : on y voit les couleurs les plus gaies devenir tout à coup des nuances, et les nuances les plus sombres devenir des couleurs, selon les différents points de vue où il lui plaît de se montrer. Les fleurs, attachées à la terre par des liens qu'elles ne peuvent rompre, n'ont qu'une vie sans âme et sans mouvement : elles ne peuvent relever leurs grâces par une allure convenable. Regardez, au contraire, le roi d'une basse-cour : cette crête enluminée qui s'élève en forme de couronne, cet air de tête, cette marche, ce port : chaque pas vous présente un spectacle de grâces nouvelles. Enfin, ce qui est peut-être le plus à remarquer, les fleurs sont aveugles ; elles reçoivent nos regards sans nous les rendre. Voulez-vous assister à un spectacle qui vous donne des spectateurs ? Observez des oiseaux dans une volière, ou seulement un cygne qui nage sur les eaux : voyez comme il avance gravement, la tête levée, regardant tout autour de lui avec complaisance. Ne dirait-on pas qu'il est sensible à l'honneur de vos regards, et que, par reconnaissance, il s'étudie à les mériter ?

Nous avons ci-dessus relevé l'éclat des fleurs par cet air de vie qu'elles respirent ; mais on m'avouera que le sang et les esprits ont une tout autre force pour animer les beautés du règne animal ; que la faculté de se mouvoir eux-mêmes, accordée par la nature aux sujets de cet empire, ajoute un nouveau lustre à tous les autres agréments qu'ils en ont reçus ; en un mot, que les grâces qui ont pour principe une espèce d'âme et de sentiment nous en doivent paraître incomparablement plus gracieuses, d'autant plus gracieuses, que l'âme qu'elles nous annoncent est plus parfaite. C'est ce qui me reste à prouver en parlant des grâces de l'homme.

» Or, messieurs, sans flatter notre espèce, n'est-il pas visible, par la seule structure extérieure du corps humain, que la sagesse du Créateur s'est proposé de construire un palais digne d'une âme raisonnable? Je ne dis pas seulement par la majesté de ses traits, je dis par la multitude et par la nature des grâces qu'il y a répandues dans son visage, dans son port, dans ses manières. Il y en a un si grand nombre, qu'il faudra nous contenter d'en indiquer les principales.

» Premièrement, son visage seul ne paraît-il pas formé pour être le siége de toutes les grâces? La sérénité de son front, qui vous annonce un abord facile ; la douceur de ses yeux, qui vous promet un accueil favorable ; un entre-œil vivant, qui s'épa-

nouit à votre présence; le souris de sa bouche, qui prévient la parole pour vous assurer du plaisir qu'il a de vous voir, le tout enfermé sous une enveloppe subtile et transparente, qui vous découvre, comme au travers d'une gaze fine, tous les sentiments de son âme. Nous n'y voyons pas, il est vrai, autant de couleurs que dans nos parterres, ou sur le plumage de certains oiseaux; du blanc et du rouge, parsemés avec art, en font tout le coloris. La raison en est toute naturelle : des couleurs trop multipliées en auraient banni des grâces beaucoup plus estimables. Il fallait, si j'ose ainsi dire, une toile rase ou légèrement colorée, pour recevoir à tout moment de nouvelles teintes, selon les circonstances, et pour en rendre les expressions plus touchantes.

» Son port n'est pas susceptible d'un si grand nombre d'agréments que son visage. Combien pourtant ne peut-il point en avoir, quand on veut se rendre attentif à profiter des dons de la nature? Car, que demande un port gracieux? Un maintien droit sans affectation, une attitude aisée, une contenance gaie et modeste, une démarche ferme sans pesanteur, et légère sans précipitation, une certaine flexibilité d'organes pour prendre facilement tous les airs convenables aux égards que l'on doit à la société civile. Or, c'est à quoi le corps de l'homme a dès son enfance une disposition si naturelle, que, pour en former l'habitude, il n'a besoin

que d'une attention assez médiocre, pourvu qu'elle soit un peu soutenue.

» La troisième espèce de grâces extérieures est celle des manières. Il n'y a proprement que l'homme qui en soit capable. On a beau dresser les animaux les plus dociles, on peut bien leur donner quelques airs ou quelques allures assez agréables; mais parce qu'ils n'ont que des esprits-corps, comme disait l'ingénieux La Fontaine, on aperçoit toujours dans leurs mouvements les plus réguliers je ne sais quoi de lourd, qui sent trop la bête pour mériter le nom de manières. Que faut-il pour en avoir? Considérons un honnête homme qui veut plaire dans le monde, nous verrons dans tout son extérieur un composé bien assorti des mouvements de la tête, des yeux, des bras, des mains, soutenus par des attentions visibles à vous témoigner son estime et à mériter la vôtre. C'est proprement ce qu'on appelle avoir des manières; elles supposent une âme intelligente qui sait régler avec bienséance tous les mouvements du corps qu'elle aime. Vous savez, messieurs, les agréments qu'elles répandent dans la société. C'est une espèce d'éloquence du corps, qui fait plus de la moitié du don de plaire et de gagner les cœurs : elles forment dans le monde cette aimable qualité que nous appelons politesse; elles peuvent remplacer la plupart des défauts corporels. Que dis-je? elles peuvent même, jusqu'à un certain point, suppléer à

ceux de l'esprit. Combien d'exemples en pourrait-on citer à la cour et à la ville ! Combien qui doivent la réputation de gens d'esprit à leurs manières gracieuses !

» On me dira peut-être, combien plus qui n'ont aucun de ces agréments du corps dont je viens de parler, qu'il y en a même qui paraissent n'avoir aucune aptitude pour les acquérir ! Je sais qu'il y a des hommes qui, par leur figure extérieure, semblent nés en dépit des Grâces. Que doivent-ils faire pour les apaiser ? Leur dirai-je comme Platon à Xénocrate : Allez sacrifier aux Grâces avant que de vous montrer au monde ! Le compliment ne serait pas fort gracieux. Je leur dirai donc qu'il y a un remède plus sûr contre les désagréments extérieurs ; c'est de remplacer les grâces du corps par celles de l'esprit. Mais pour appliquer le remède, il en faut connaître la nature. Entrons dans cette nouvelle carrière des grâces.

Des grâces de l'esprit.

» Il y a des personnes qui font paraître dans leurs discours une manière de penser, un sentiment, un tour d'expression si agréable, que nous ne pouvons les entendre sans être touchés de leurs paroles : c'est en général ce que nous appelons *grâces de l'esprit* ; des beautés, ou plutôt des agréments du discours, qui non-seulement nous plaisent par le sens

des paroles, mais qui nous font plaisir par le tour qui les accompagne. La conversation des honnêtes gens du monde, surtout quand ils ont su joindre un peu de culture à un bon fonds de génie naturel, nous en fournit des exemples de toutes les sortes. Ce n'est pourtant pas dans ces entretiens libres que nous allons considérer les grâces de l'esprit; car, outre qu'elles ne doivent s'y montrer, pour ainsi dire, que dans leur négligé, on les y voit ordinairement si mêlées avec l'agrément des manières, qu'il est très-difficile de les en bien distinguer. Il faut, pour s'en former des idées moins confuses, les envisager toutes seules dans ces discours suivis et préparés, où il leur est permis de paraître dans tout leur éclat; je veux dire dans les discours qu'on appelle ouvrages d'esprit.

» C'est donc là, messieurs, que nous croyons devoir considérer les grâces dont je parle pour en découvrir le véritable caractère. Mais comme je n'ignore pas que je n'ai acquis dans la république des lettres aucun droit de prononcer sur une matière si délicate, j'aurai soin de ne rien avancer que sur la foi des plus grands maîtres du bon goût, anciens et modernes.

» Jamais leur concert ne fut si unanime. Ils ont tous d'abord posé pour principe qu'un ouvrage d'esprit ne peut plaire sans les grâces. Hésiode les donne pour compagnes à toutes les Muses; Théocrite

les invoque pour lui dicter ses vers; Cicéron veut que son orateur en orne son éloquence, et à plus forte raison les poètes les doivent-ils regarder comme essentielles à leur art. C'est, dit Horace, une loi indispensable dans la poésie :

Non satis est pulchra esse poemata : dulcia sunto.

» Vous avez fait un poème plein de beautés : ce n'est point assez pour plaire ; il faut que ces beautés soient touchantes et gracieuses : *dulcia sunto.* Notre Horace français donne à nos poètes la même leçon dans son *Art Poétique* :

De figures sans nombre égayez votre ouvrage ;
Que tout présente aux yeux une riante image :
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur.

» La nécessité des grâces dans un ouvrage d'esprit est donc incontestable. Il faudra un peu plus d'attention pour découvrir en quoi elles consistent, quelles en sont les sources naturelles, et enfin quelles sont les matières ou les sciences qui en sont susceptibles. Trois questions importantes que nous allons tâcher de résoudre, ou du moins de mettre en état d'être résolues par des esprits attentifs.

» Pour décider la première, je vous prie, messieurs, de vous rappeler le tableau des Grâces. Il y en a trois, dont les noms symboliques signifient *brillant, douceur, vivacité ;* qui se tiennent toutes par la

main ; toujours riantes, jeunes et vierges; décemment vêtues, simplement, mais avec élégance ; en robe traînante, légère, et d'une étoffe un peu diaphane.

» C'est une énigme que nous avons déjà expliquée en général. Il est ici question d'en appliquer tous les symboles aux ouvrages d'esprit en particulier. Pourquoi trois Grâces? Pour nous apprendre que, dans un discours, un seul agrément ne suffit pas pour soutenir longtemps notre attention. Le brillant tout seul fatigue ; la douceur toute seule affadit ; la vivacité toute seule étourdit. Les trois Grâces doivent donc se tenir par la main dans une composition ; c'est-à-dire, que le brillant doit être doux, la douceur vive, et la vivacité douce et lumineuse ; elles sont toujours riantes, parce que c'est la gaieté de l'esprit qui leur donne la naissance ; toujours jeunes, car elles sont de la nature de l'âme, que l'âge ne ride pas ; toujours vierges, autrement ce ne seraient plus des Grâces d'esprit, mais des courtisanes indignes de nos regards ; elles sont décemment vêtues, car comment la plus belle pensée, ou le plus beau sentiment, pourrait-il nous plaire, si les paroles, qui en sont comme les vêtements, n'y convenaient pas? Mais, du reste, elles ne demandent pas beaucoup d'apprêts ; la propriété des termes, avec un peu d'élégance, en doit faire toute la parure. Par la même raison, elles marchent en robe traînante,

parce qu'un peu de négligence ne sied pas mal aux Grâces, dont le principal soin doit être d'imiter la nature. On ajoute enfin que leur robe est légère et d'une étoffe un peu diaphane : pouvait-on nous apprendre plus ingénieusement deux grandes règles de l'art oratoire? la première, que, si un discours doit avoir des ornements, il ne faut pas qu'il en soit trop chargé ; la seconde, que, s'il peut souffrir quelques obscurités, il faut que la pensée de l'auteur se découvre sans peine au travers.

» Je ne crains pas, messieurs, que les personnes un peu versées dans la philosophie allégorique des anciens, me disent que ces applications de leur tableau des Grâces aux ouvrages d'esprit sont arbitraires ; elles sont trop justes pour n'être pas de la première institution du peintre. Mais si l'on avait là-dessus quelques scrupules, nous avons de quoi les dissiper.

» Consultons encore les oracles des grâces littéraires. Nous les voyons représentées avec les mêmes traits dans les auteurs qui les ont le plus étudiées. Horace, l'esprit le plus fin de la cour d'Auguste, la plus spirituelle qui ait jamais été, nous les décrit en deux mots dans le portrait de Virgile. Varius, dit-il, a une force, une énergie, une vivacité de composition qui le feront toujours admirer; mais les Muses ont accordé à Virgile ce tour facile et agréable qui le fera toujours lire avec un nouveau plaisir :

. . . . forte epos, acer,
Ut nemo, Varius ducit. Molle, atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camœna.

» Remarquez, s'il vous plaît, ces deux qualités qu'Horace réunit dans l'idée d'une composition gracieuse : *Molle atque facetum.* C'est-à-dire, un style doux et piquant ; deux qualités opposées en apparence, mais qu'il faut savoir accorder ensemble, ou renoncer aux grâces dans le discours. Autrement, qu'arriverait-il ? la douceur du style, toute seule, deviendrait bientôt fade : n'est-ce pas le sort de la plupart des élégies anciennes et modernes ? Le style piquant tout seul nous déplairait peut-être encore plutôt par un sel trop prodigué : n'est-ce pas le sort de ces auteurs pointilleux qui ne parlent que par épigrammes ? Que faire donc enfin pour plaire à coup sûr ? Tempérer l'un par l'autre. Il n'y a que l'accord bien ménagé du doux et du piquant qui puisse former ce qu'on appelle une composition gracieuse. Et apparemment c'est de là qu'un de nos poètes a tiré cette belle définition de la poésie française :

L'art d'attraper facilement,
Sans être esclave de la rime,
Ce tour aisé, cet enjouement,
Qui seul peut faire le sublime.

» Sénèque (1) nous dépeint les grâces du genre oratoire à peu près sous les mêmes couleurs. Lisez

(1) Sén., *Ep.* 100.

Cicéron, dit-il à son ami Lucile ; sa composition est toujours une, soutenue sans contrainte, nombreuse, coulante, ornée, souple, tendre, mais sans tomber dans l'infamie d'une mollesse efféminée : *Lege Ciceronem ; compositio ejus una est, pedem servat, curata, lenta, et sine infamiâ mollis.* Il ne manquerait rien à ce portrait des grâces oratoires, si l'auteur y avait ajouté le *facetum* d'Horace, qui, dans toute son étendue, convient mieux à Cicéron qu'à Virgile.

» Mais il faut pardonner cet oubli à Sénèque en faveur d'une autre espèce de grâces, dont il a reconnu la nécessité dans la composition, et qui me paraît, je l'avoue, la plus belle des grâces de l'esprit : c'est la justesse. Mais quoi ! cette justesse que nous abandonnons si volontiers aux mathématiques pour en dispenser tous les autres genres d'écrire ? Oui, messieurs, je tiens la justesse pour une grâce dans le discours en tout genre de composition ; et je veux bien m'en rapporter à vous-mêmes, quand vous aurez pris la peine d'entendre Sénèque.

» Voulez-vous savoir, dit-il à un bel-esprit philosophe, ce qui m'a plu dans votre lettre ? Vous avez les paroles à commandement ; elles ne vous entraînent jamais au delà de votre but, comme ces auteurs qui s'écartent à tout propos de leur sujet, pour courir après quelque mot brillant : c'est un écueil dont la belle apparence ne vous séduit pas. Dans votre manière d'écrire, tout est concis, tout vient juste à votre

matière : vous dites partout précisément ce que vous voulez dire, et vous faites partout entendre plus que vous ne dites : *Audi quid me in epistola tua delectaverit. Habes verba in potestate ; non effert te oratio, nec longius, quam destinasti, trahit. Multi sunt, qui ad id quod non proposuerant scribere, alicujus verbi decore placentis vocentur ; quod tibi non evenit. Pressa sunt omnia, et rei aptata. Loqueris quamtumvis ; et plus significas, quam loqueris.* Le passage est un peu long ; mais il est substantiel, vif, plein, et il n'y a point là de paroles perdues. C'est ce que nous entendons par justesse dans le discours ; justesse dans la pensée, pour nous éclairer sans nous éblouir par trop de brillant ; justesse dans le tour qui l'accompagne, pour nous y appliquer sans nous distraire par des sentiments trop vifs ; justesse dans l'expression, pour nous rendre la vérité sans l'obscurcir par un tas de paroles superflues, ou trop figurées. C'est ainsi que tous les maîtres de l'art en ont jugé dans les beaux siècles du bon goût naturel. Or de là, que doit-on inférer ?

» Ma conclusion est que nous devons mettre la justesse au nombre des grâces du discours : et il ne serait pas même difficile d'en trouver le symbole dans la taille fine et déliée que Socrate leur donne dans son tableau.

» Jusqu'ici, messieurs, je me suis laissé conduire par l'autorité des maîtres de l'art, pour établir la

vraie idée des grâces de l'esprit : il est temps de consulter la raison en elle-même pour répondre à nos deux autres questions. Quelles sont les sources naturelles des grâces du discours ? Et quelles sont les matières qui en sont susceptibles? Je répondrai à toutes les deux par le même principe.

» Il est évident que les hommes étant composés d'esprit et de corps, le commerce qu'ils ont ensemble par la parole n'est pas un commerce purement spirituel ; mais un commerce d'esprit, où il entre du sensible pour donner, si j'ose ainsi dire, du corps à leurs pensées ; c'est le principe. Et, pour me restreindre aux discours médités, qui sont ici mon principal objet, ne convient-on pas universellement que toute composition doit être une peinture, et une peinture animée pour soutenir l'attention du lecteur ou de l'auditeur ? Tirons la conséquence : la composition est une peinture, il y faut donc des images ; c'est une peinture animée, il y faut donc des sentiments. Mais ces images et ces sentiments, dans quelles sources les irons-nous puiser ? L'Auteur de la nature les a mises dans nous-mêmes en nous donnant deux facultés toutes propres pour les répandre dans nos peintures, je veux dire dans l'imagination et le cœur ; l'imagination pour tenir le pinceau, et le cœur pour le conduire. Voilà les deux sources naturelles des agréments du discours.

» Que l'imagination en soit une, son nom seul en

est la preuve. C'est la mère des images et des tours qu'on appelle ingénieux : c'est elle qui fournit aux orateurs et aux poètes leurs plus belles figures ; c'est par elle, pour me servir des termes de Boileau,

> Que l'esprit orne, élève, embellit toutes choses,
> Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.

» Nous savons qu'un grand philosophe de notre siècle (Malebranche) lui a fait la guerre dans tous ses ouvrages, comme à une empoisonneuse publique. Mais, s'il a remporté sur elle quelques victoires, comme nous n'en doutons pas, c'est à elle-même, bien autant qu'à ses raisons, qu'il en a été redevable ; car on peut dire que jamais l'imagination ne l'a mieux servi que lorsqu'il l'a combattue. *C'était un ingrat*, dit M. de Fontenelle, *pour qui elle travaillait malgré lui, et ornait sa raison en se cachant d'elle.* Ainsi, plus persuadés par son exemple que par ses raisonnements, nous ne laisserons pas de reconnaître l'imagination pour la première source des agréments du discours.

» Le cœur est la seconde, nous osons même dire qu'il en est la source principale dans toutes les compositions, dont le but est d'affectionner l'âme aux objets qu'on lui présente : à la vérité, par exemple, à la justice, à la religion, à la pureté des mœurs. En vain la plus belle imagination nous y étalerait-elle ses peintures les plus brillantes, il

faut que le cœur prenne souvent le pinceau pour les animer par le sentiment : c'est une règle d'éloquence connue à tout le monde. Voulez-vous me toucher? Soyez touché vous-même : il n'y a que le cœur qui sache parler au cœur. C'est le cœur seul qui sait toucher les véritables cordes qui nous remuent par la sympathie naturelle de nos âmes; lui seul, qui sait trouver dans son propre feu les traits les plus propres pour nous enflammer, cet enthousiasme des grands poètes, ce pathétique fort ou tendre des grands prédicateurs.

» Ici, messieurs, il me semble entendre quelque murmure parmi nos philosophes. Est-ce donc ainsi que vous abandonnez les Grâces à la conduite de deux aveugles : à l'imagination, qui est une folle, et au cœur, qui est un imbécile, toujours esclave ou de ses fureurs ou de ses faiblesses? Ne blasphémons pas contre les dons du Créateur. Nous avons déjà prévenu la difficulté en mettant la justesse au nombre des grâces nécessaires dans le discours, si nécessaires même que sans la justesse nous prétendons que les plus brillantes images des poètes, les figures les plus pathétiques des orateurs, les descriptions les plus pompeuses ou les plus fleuries des historiens n'ont qu'un éclat frivole, semblable à ces feux nocturnes qui, après nous avoir éblouis quelques moments, nous laissent tout à coup dans les ténèbres.

» Mais après avoir accordé aux philosophes, ou plutôt demandé à eux-mêmes ce point fondamental de la composition, dites-moi, messieurs, sera-t-il défendu à une pensée juste qui se présente à nous de prendre en passant la teinture de l'imagination et du cœur pour paraître en public avec plus de grâce? Nous sera-t-il défendu de revêtir les idées de la raison de quelques images pour les rendre plus intéressantes, ou de quelque sensibilité pour les rendre plus aimables? Nous sera-t-il défendu d'y ajouter même, si on les trouve sous sa main, l'élégance des termes et l'harmonie du style, pour introduire la vérité dans l'esprit avec plus d'agrément? Et pour qui donc les grâces du discours sont-elles faites, sinon pour servir de parure à la vérité?

» Par ce principe, qui est indubitable, ma troisième question est plus qu'à demi résolue. Quelles sont les matières ou les sciences qui sont susceptibles des grâces du discours? Je ne crains plus de le dire, il n'est point de sujet si sombre où les grâces ne puissent pénétrer, tantôt les unes, tantôt les autres, et quelquefois toutes ensemble. On m'accusera peut-être encore d'avancer là un paradoxe : paradoxe ou non, je prétends que c'est une vérité dont la preuve n'est pas même difficile; et, en effet, quelle est la matière ou la science que l'on voudrait exclure de l'empire des Grâces?

» Serait-ce la philosophie? elle qui contemple de

si beaux objets ; la raison qui nous éclaire, l'ordre et la règle des mœurs, le grand spectacle de l'univers, qui est en même temps si gracieux? Mais depuis quand les philosophes auraient-ils renoncé à l'esprit ? Les premiers savants qui ont tenu école de philosophie, ont aussi tenu école des grâces. Platon y a su répandre tout le sel de son atticisme ; Cicéron, tous les agréments de l'urbanité romaine ; et, sans aller si loin chercher des exemples d'une philosophie gracieuse, nous avons un auteur qui a su revêtir les idées de la plus abstraite métaphysique, des images les plus riantes, et les animer, si j'ose ainsi dire, par les sentiments les plus tendres que les beautés de la sagesse éternelle puissent inspirer à ses amateurs.

» Dira-t-on que du moins les mystères de la religion sont inaccessibles aux grâces du discours ? Boileau l'a dit quelque part :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

» Mais si, par là, il avait prétendu bannir toutes les grâces d'un discours chrétien, nous avons l'exemple des Pères de l'Église à lui opposer. Parmi les Pères Grecs, saint Basile, saint Chrysostome, saint Grégoire de Nazianze, n'ont pas cru avilir nos mystères en les traitant d'un style que les beaux siècles d'Athènes n'auraient pas désavoué. Parmi les Latins,

saint Cyprien, saint Ambroise, Lactance, Minutius-Félix, le grand saint Augustin lui-même, n'ont pas cru affaiblir les preuves de la religion chrétienne en y mêlant quelquefois les fleurs de leur éloquence. Parmi nous les Massillon et les Cheminais n'ont pas cru dégrader la chaire, en y portant cette onction élégante et ingénieuse qui attirait toute la France à leurs sermons. Mais pourquoi citer les disciples, quand nous avons le maître à produire en témoignage? C'est lui dont il a été dit que la grâce était répandue sur ses lèvres. Images, sentiments, mœurs aimables, combien d'agréments divins dans tous ses discours! On les allait entendre jusque dans les déserts; on s'y récriait que jamais mortel n'avait parlé de la sorte; en un mot, on était ravi en admiration des paroles de grâces qui sortaient de sa bouche: *Mirabantur omnes in verbis gratiæ, quæ procedebant de ore ipsius* (1).

» Enfin, que dirons-nous des mathématiques, dont on assure depuis si longtemps qu'elles se refusent aux ornements du discours? On en a même fait une espèce de proverbe:

Ornari res ipsa negat, contenta doceri.

» Sera-ce donc une raison pour les exclure du nombre des sciences que l'on peut rendre gra-

(1) Luc, IV, 22.

cieuses ? Je m'y oppose au nom de l'Académie royale. Et pourquoi les en exclurions-nous ? Y a-t-il une loi qui défende aux Muses mathématiques de rire quelquefois ; ou plutôt, n'est-ce point à nos vérités qu'il appartient toujours de rire, puisqu'elles sont toujours sûres de la victoire? Je conviens qu'elles ont leurs épines, mais des épines qui se transforment bientôt en roses. La science des nombres, par où elles commencent à nous instruire, n'est-elle pas remplie de problèmes divertissants, qui ne demandent qu'un tour ingénieux pour leur donner de la grâce ? La géométrie, par où elles continuent à nous éclairer, présente à l'imagination les figures les plus élégantes, pour la mettre en belle humeur. Les parties sensibles des mathématiques, l'optique, la musique, l'astronomie, la géographie, en nous découvrant partout une intelligence bienfaisante, qui veille sans cesse à nos besoins, et même à nos plaisirs, n'offrent-elles point au cœur les objets les plus capables de l'affectionner? Que manque-t-il donc à ces belles sciences pour être susceptibles des grâces du discours? Il y a longtemps qu'Archimède a commencé à mettre de l'aisance et de la légèreté dans le style mathématique. Aratus, poète grec, y a même su joindre les agréments de la poésie. Le fameux Galilée n'est pas moins agréable dans ses Dialogues sur le système du monde. Le grand Descartes a orné sa musique et sa dioptrique, les principes les plus

profonds de sa physique, ses météores et ses tourbillons même, des images les plus gracieuses. Le père Pardies nous a donné des éléments de géométrie et de statique d'une élégance qui ne le cède guère à celle de Vaugelas. Le marquis de l'Hospital, dans la géométrie la plus sublime, nous montre dans son style net et concis toute la bonne grâce d'un bel esprit de qualité. Le brillant Fontenelle a trouvé le moyen d'y mêler son enjouement, et de rendre les mathématiques, non-seulement gaies, mais riantes. Combien d'autres preuves de fait ne pourrions-nous pas citer, que ces belles sciences ne sont pas si austères, qu'elles se refusent aux grâces du discours ; mais il est temps de finir.

» Après avoir expliqué la nature des grâces de l'esprit, après en avoir indiqué les sources, après avoir soumis toutes les sciences à leur empire, que resterait-il encore à faire, sinon d'y soumettre aussi tous les savants? C'est une entreprise, messieurs, digne de votre zèle ; et nous croyons pouvoir dire que l'exécution en est déjà bien avancée dans cette ville, depuis le rétablissement de votre Académie, par les soins d'un illustre protecteur, qui n'a qu'à se montrer pour nous faire voir toutes les grâces, et à parler pour nous les faire entendre. »

(Le P. André, *Essai sur le Beau.*)

DU BON GOUT DANS SES RAPPORTS AVEC LES USAGES DE LA BONNE COMPAGNIE A TABLE.

Pas n'est besoin de dire ici qu'il faut avoir à table une mise décente, un maintien honnête, une grande propreté; qu'en ne mangeant ni trop vite ni trop lentement, on doit éviter le cliquetis des couverts et des assiettes, les aspirations trop fortes, le bruit des mâchoires, un regard continuel de convoitise sur les mets que l'on préfère; et qu'enfin, il est très-malséant d'y siroter continuellement son vin, de s'y rincer la bouche en buvant, comme d'y parler politique, de maladie, en un mot, de tout ce qui pourrait provoquer la tristesse ou le dégoût. Il n'est pas un écolier de bonne famille qui ne sache par cœur cet ABC des convenances à observer pendant le repas; mais, d'après le *Code civil*, ou, pour nous mieux entendre, d'après le *Manuel de la Politesse*, tout l'esprit du monde ne saurait suppléer à la connaissance de quelques autres usages reçus à table, usages que le bon goût ne permet pas de violer, quelque futiles qu'ils puissent paraître. Souvent, faute de s'en être occupés, les hommes les plus érudits se sont conduits dans la société comme de véritables enfants mal élevés. L'exemple suivant, cité par Berchoux, suffira pour en donner la preuve.

« L'abbé Cosson, professeur de belles-lettres au collége des Quatre-Nations, homme consommé dans

l'art de l'enseignement, s'imaginait qu'un savant familier avec la fleur de la littérature ancienne et moderne ne pouvait pas faire de balourdises à table. Il dut bien revenir de cette opinion. Un jour qu'il avait dîné à Versailles chez l'abbé Radonvillers, en compagnie de gens de cour, de cordons bleus, de maréchaux de France, il se vantait avec bonhomie d'avoir déployé une grande connaissance de l'étiquette et des usages reçus. Delille, présent à ce discours, paria qu'il les avait blessés à chaque instant. « Comment donc! s'écria le savant éditeur de Tite-» Live, j'ai fait comme tout le monde. — Quelle » présomption! reprit Delille; vous allez voir que » vous n'avez rien fait comme personne. Mais, ne » parlons que du dîner. D'abord, que fîtes-vous de » votre serviette en vous mettant à table? — De ma » serviette? je fis comme tout le monde; je la dé-» ployai, je l'étendis sur moi, et l'attachai par un » coin à ma boutonnière. — Eh bien! mon cher, » vous êtes le seul qui ayez fait cela. On n'étale pas » sa serviette, on se contente de la mettre sur ses » genoux. Et comment fîtes-vous pour manger la » soupe? — Comme tout le monde, je pense. Je pris » ma cuiller d'une main et ma fourchette de l'autre. » — Votre fourchette, bon Dieu! personne ne prend » de fourchette pour manger la soupe. Mais pour-» suivons. Après votre soupe, que mangeâtes-vous? » — Un œuf frais. — Et que fîtes-vous de la co-

» quille? — Comme tout le monde, je la laissai au » laquais qui me servait. — Sans la casser? — Sans » la casser. — Eh bien! mon cher, on ne mange » jamais un œuf sans briser la coquille. Et après votre » œuf? — Je demandai du *bouilli*. — Du *bouilli!* » Personne ne se sert de cette expression; on de- » mande du bœuf. Et ensuite? — Je priai l'abbé » Radonvillers de m'envoyer d'une très-belle vo- » laille. — Malheureux! de la volaille! On demande » du poulet, du chapon, de la poularde; on ne parle » de volaille qu'à la basse-cour. Mais vous ne me dites » rien de votre manière de demander à boire. — » J'ai, comme tout le monde, demandé du *Bor-* » *deaux*, du *Champagne*, aux personnes qui en » avaient devant elles. — Sachez qu'on demande » du *vin de Champagne*, du *vin de Bordeaux*. Dites- » moi quelque chose de la manière dont vous man- » geâtes votre pain. — Certainement, à la manière » de tout le monde, je le coupai proprement avec » mon couteau... — Ah! l'on rompt son pain, on » ne le coupe pas. Avançons. Le café, vous le prîtes? » — Oh! pour le coup, comme tout le monde. Il » était brûlant, je le versai par petites parties de ma » tasse dans ma soucoupe. — Eh bien! vous fîtes » comme ne fit certainement personne : tout le » monde boit son café dans sa tasse; on ne le verse » jamais dans la soucoupe. Vous voyez, mon cher » Cosson, que vous n'avez pas dit un mot, pas fait

» un mouvement qui ne fût contre l'usage. » L'estimable professeur resta confondu. Il comprit que le grec et le latin ne suffisent pas toujours, et que l'homme du monde doit encore avoir d'autres connaissances, moins graves sans doute, mais parfois de quelque utilité. »

Cette vérité admise, méditons quelques instants les vingt aphorismes, de si bon goût, par lesquels Brillat-Savarin ouvre de la manière la plus spirituelle son cours de *Gastronomie transcendante*. Horace l'a dit : *Dulce est desipere in loco*.

Aphorismes.

I. L'univers n'est rien que par la vie, et tout ce qui vit se nourrit.

II. Les animaux se repaissent; l'homme mange; l'homme d'esprit seul sait manger.

III. La destinée des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent.

IV. Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es.

V. Le Créateur, en obligeant l'homme à manger pour vivre, l'y invite par l'appétit, et l'en récompense par le plaisir.

VI. La gourmandise est un acte de notre jugement, par lequel nous accordons la préférence aux choses qui sont agréables au goût sur celles qui n'ont pas cette qualité.

VII. Le plaisir de la table est de tous les âges, de toutes les conditions, de tous les pays et de tous les jours; il peut s'associer à tous les autres plaisirs, et reste le dernier pour nous consoler de leur perte.

VIII. La table est le seul endroit où l'on ne s'ennuie jamais pendant la première heure.

IX. La découverte d'un mets nouveau fait plus pour le bonheur du genre humain que la découverte d'une étoile.

X. Ceux qui s'indigèrent ou qui s'enivrent ne savent ni boire ni manger.

XI. L'ordre des comestibles est, des plus substantiels aux plus légers.

XII. L'ordre des boissons est, des plus tempérées aux plus fumeuses et aux plus parfumées.

XIII. Prétendre qu'il ne faut pas changer de vins est une hérésie; la langue se sature; et, après le troisième verre, le meilleur vin n'éveille plus qu'une sensation obtuse.

XIV. Un dessert sans fromage est une belle à qui il manque un œil.

XV. On devient cuisinier, mais on naît rôtisseur (1).

XVI. La qualité la plus indispensable au cuisinier est l'exactitude : elle doit être aussi celle du convié.

XVII. Attendre trop longtemps un convive retar-

(1) Il est impossible d'imiter avec plus d'esprit et de gaieté le fameux adage : *Fiunt oratores, nascuntur poetæ.*

dataire est un manque d'égards pour ceux qui sont présents.

XVIII. Celui qui reçoit des amis et ne donne aucun soin personnel au repas qui leur est préparé n'est pas digne d'avoir des amis.

XIX. La maîtresse de la maison doit toujours s'assurer que le café est excellent; et le maître, que les liqueurs sont de premier choix.

XX. Convier quelqu'un, c'est se charger de son bonheur pendant tout le temps qu'il est sous notre toit.

Brillat-Savarin, *Physiologie du Goût.*

Comme complément, comme correctif peut-être de ce qui précède, j'ajouterai quelques réflexions empruntées en partie aux articles *Gourmandise* et *Ivrognerie* que j'ai publiés ailleurs.

Dans une production, frivole en apparence, mais qui renferme une étendue et une variété de connaissances peu communes, Brillat-Savarin pouvait, devait même chercher à ennoblir la gente gourmande, pour laquelle il écrivait avec une affection toute paternelle. Il propose donc aux lexicographes de réserver le nom de gourmandise à une *préférence passionnée, raisonnée et habituelle pour les objets qui flattent le goût.* « La gourmandise devient-elle gloutonnerie, voracité, crapule, alors, dit le professeur, elle perd son nom et ses avantages, échappe à nos attributions, et tombe dans celles du moraliste, qui

la traitera par ses conseils, ou du médecin, qui la guérira par ses remèdes. » C'est surtout de cette gourmandise pervertie que nous nous sommes occupé et comme médecin et comme moraliste, après avoir déclaré aux gastronomes que nous respecterions toujours leur préférence *raisonnée* tant qu'elle resterait raisonnable.

L'auteur d'*Émile ou de l'Éducation* est loin de montrer la même indulgence pour les gastronomes. « J'ai examiné, dit-il après Montaigne, ces gens qui donnaient de l'importance aux bons morceaux, qui songeaient en s'éveillant à ce qu'ils mangeraient dans la journée, et décrivaient un repas avec plus d'exactitude que n'en met Polybe à décrire un combat, et j'ai trouvé que tous ces prétendus hommes n'étaient que des *enfants de quarante ans*, sans vigueur et sans consistance, *fruges consumere nati*. La gourmandise, ajoute-t-il, est le vice des cœurs qui n'ont pas d'étoffe; l'âme d'un gourmand est toute dans son palais, il n'est fait que pour manger; dans sa stupide incapacité, il n'est à sa place qu'à table, il ne sait juger que des plats. Laissons-lui sans regret cet emploi; mieux lui vaut celui-là qu'un autre, autant pour nous que pour lui. »

Entre la sauvage rudesse de Jean-Jacques et le doux laisser-aller de Brillat-Savarin, il est un milieu dans lequel le bon goût doit toujours se tenir, et dont ne s'écarte pas l'homme de bonne compagnie.

Pour nous bien entendre, et en même temps pour être juste envers tout le monde, il est nécessaire d'arrêter ici la signification de quelques synonymes; nous le répétons : il n'y a autant de confusion dans les choses que parce qu'on en laisse beaucoup dans les mots.

On peut donner l'épithète de *gourmets* aux individus qui reconnaissent le terroir, l'âge et le prix d'un vin d'après sa saveur ou son bouquet, comme à ceux dont le palais et l'odorat distinguent d'une manière sûre les diverses qualités des aliments solides. Un gourmet est donc simplement un expert en gastronomie. Quant au titre de *gastronome*, il faut le réserver à l'homme seul qui sait manger; mais l'on doit flétrir du nom de *gourmand* celui qui dépasse les bornes de la tempérance.

Cela posé, au jugement de tout homme de bon goût, le gourmand, le friand, le goinfre, le goulu et le glouton constituent cinq espèces appartenant au genre GOURMANDISE. Le *gourmand* proprement dit se livre sans mesure, souvent même sans besoin, à son goût immodéré pour les bons morceaux : grande et bonne chère, telle est sa devise. Le *friand* n'est autre chose que le gourmand des pièces légères, des sucreries et du petit-four : chère fine et délicate, voilà son lot. Doué d'un appétit brutal, le *goinfre* se gorge indistinctement de tous les mets; il mange à pleine bouche, il mange pour manger. Le *goulu*

avale plutôt qu'il ne mange, une bouchée n'attend pas l'autre; il ne fait, comme on dit, que tordre et avaler. Plus vorace encore que le goulu, le *glouton* se jette sur le manger, qu'il dévore salement et avec bruit; il engloutit tout.

Cette synonymie, quelque longue qu'elle paraisse, serait pourtant incomplète si nous la terminions ici. Les mots français ne suffisant pas pour exprimer le monstrueux *ingluvies* de certains êtres, qui néanmoins font partie de l'humanité, force a été de recourir à la langue grecque, qui nous a fourni *anthropophage, omophage* et *polyphage*. L'anthropophage (d'ἄνθρωπος, homme, et de φάγω, je mange) est un mangeur d'hommes; l'omophage (d'ὠμός, cru) est un mangeur de chair crue; et le polyphage (de πολύς, nombreux) est un avale-tout. Ainsi, l'anthropophage vous mangerait un homme; au besoin, l'omophage l'avalerait tout cru, et le polyphage tout habillé.

Généralement parlant, les Espagnols sont sobres; les Français, gourmets; les Anglais, gourmands; les Italiens, friands; les Anglo-Américains, goinfres; les Russes, goulus; et les Cosaques, gloutons. Le grenadier Tarare était à la fois anthropophage, omophage et polyphage.

Horace appelle la gourmandise *ingrata ingluvies;* Callimaque la définit de la même manière, puis il ajoute cette réflexion, sur laquelle j'appellerai l'at-

tention des plus jeunes lecteurs : « Tout ce que j'ai donné à mon ventre a disparu, mais j'ai conservé la nourriture que j'ai donnée à mon esprit. »

L'homme bien élevé, l'homme sobre, n'est pas indifférent au choix des mets; au contraire, il les apprécie, mais ne s'extasie pas; il se tient à une distance convenable du gourmet, trop sujet à la récidive par amour pour la science, et du gourmand qui ne craint pas de se faire du mal pour satisfaire sa sensualité. Il croit devoir, comme Astyage, cesser de manger et de boire dès que la satiété commence à se faire sentir; en cela il ne fait pas preuve seulement de bon goût, mais aussi de bon sens; car il n'ignore pas que la moitié des maladies qui affligent l'espèce humaine reconnaît pour cause l'intempérance. Tant que Cliton ou l'homme né pour la digestion siége à une excellente table où La Bruyère voudrait être sans lui, tout semble aller à merveille : assurément sa langue promeneuse enivre son palais de délices, et sur ses lèvres entr'ouvertes l'on aperçoit l'irradiation de l'extase; mais il ne suffit pas d'ingérer, il faut digérer, et c'est alors que le rôle de l'homme intempérant commence à devenir fort triste. Consultons en effet, parmi les gourmands de profession, ceux-là même dont l'estomac est le plus robuste : ils nous diront que le sentiment de pesanteur et de malaise, que l'agitation et l'insomnie qu'ils éprouvent d'ordinaire à la suite des

grands repas compensent grandement le plaisir qu'ils ont pu goûter en se livrant à leur sensualité. Comment alors concevoir que ces gens-là ne se corrigent pas C'est que chez eux l'instinct parle plus haut que la raison; autrement dit, c'est qu'ils tiennent plus de la brute que de l'homme.

Mais ces êtres coupables, qui dévorent en un seul repas la subsistance de plusieurs familles, en seraient-ils quittes pour un léger malaise qu'une abstinence de quelques heures va dissiper? Non, certes; les suites de la gourmandise sont aussi longues que douloureuses. Pour premier châtiment, leur goût finit par se blaser sur les mets les plus délicats, sur ceux-là même qui étaient l'objet de leurs prédilections; puis, leur appétit se perd, et des infirmités sans nombre viennent venger sur eux la raison méconnue et la morale outragée.

Il n'est guère possible de fixer le poids des substances alimentaires qui, dans un temps donné, convient aux divers estomacs, tant il y a de différence dans leur capacité, dans leur énergie, dans leur exigence. Tout ce que l'on a dit de plus vrai et de plus raisonnable à ce sujet est encore la maxime triviale, mais pourtant très-hygiénique et très-morale de Beaumarchais : « Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger. »

Sans doute, il faut manger pour vivre; mais à quel moment faut-il s'arrêter ? Nous le répétons,

dès que la satiété se fait sentir, et plutôt avant qu'après. Du reste, deux voix intérieures, le plaisir et la douleur, nous avertissent bientôt si la satisfaction du besoin est suffisante ou dépassée; c'est ainsi que la sobriété laisse toujours en nous un sentiment de bien-être et de liberté, tandis que la gourmandise et l'ivresse nous punissent, par le malaise et l'abrutissement, d'avoir franchi les limites de la tempérance.

Cette vertu, proclamée par tous les moralistes mère de la santé et de la sagesse, est en effet le meilleur préservatif contre les maladies et les vices; tandis que l'intempérance en favorise toujours le funeste développement. C'est à leur frugalité que les anciens Perses, les Lacédémoniens et les Romains durent longtemps leur activité, leur vigueur et leurs victoires : devenus intempérants, ils s'énervèrent, et furent esclaves. Cyrus, César, Mahomet, Napoléon, étaient aussi remarquables par leur sobriété que par la puissance qu'ils ont exercée sur les peuples. Socrate dut encore à cette vertu la santé robuste et l'égalité de caractère que ne lui avait pas départies la nature. Au contraire, Alexandre le Grand, doué d'une excellente constitution, l'altéra bientôt par l'intempérance, et mourut à la fleur de l'âge, après avoir souillé sa gloire. « Il avait, dit Napoléon, débuté avec l'âme de Trajan; il finit avec le cœur de Néron et les mœurs d'Héliogabale. » Ce jugement

d'un grand homme sur un grand homme pourra peut-être sembler bien sévère, et pourtant il n'est que l'expression de la vérité : l'histoire impartiale dira toujours qu'Alexandre était ivre lorsqu'il tua à table Clitus, son meilleur ami, et quand il trouva la mort en vidant la coupe d'Hercule.

En vain objecterait-on que depuis plusieurs années l'orgie semble s'implanter en France, et que les plus hautes notabilités ne craignent pas d'affronter parfois ses bachiques vapeurs. A cela l'on peut répondre qu'il y a des époques de décadence dans les mœurs comme il y en a pour le goût ; puis, que les hautes notabilités dont on parle ne se montrent pas toujours des gens de bonne compagnie.

§ 3. DU BON GOUT DANS LE CHOIX DES LIVRES.

Pourquoi le goût se montrerait-il moins sévère dans le choix des livres que dans le choix des aliments? Je le demande à tout homme de bon sens, est-ce que la vie de l'intelligence n'est pas aussi précieuse que celle des organes? D'où vient alors l'incurie de certains parents dans la composition de leurs bibliothèques et de celles qu'ils forment pour leurs enfants? Ils ne devraient pourtant jamais perdre de vue que, si un bon livre est un bon ami, un mauvais livre est un ennemi d'autant plus dangereux que ses armes sont plus brillantes et mieux polies. Singulière inconséquence de l'esprit humain!

on envoie à l'envi les enfants dans nos établissements publics, désireux qu'on est de voir développer leurs forces, former leur cœur, orner leur intelligence; puis, les études terminées, ils ont à peine franchi le seuil du collége qu'une éducation molle et corruptrice vient gâter les quelques fruits obtenus par une première et pénible culture! A voir, en effet, parmi un certain monde, l'empressement des familles à se nourrir des lectures les plus immorales, on dirait que, non contentes des mauvais exemples offerts de toutes parts à la jeunesse, elles veulent la perdre encore plus vite en y ajoutant l'influence presque aussi pernicieuse des mauvais préceptes.

Tel ne se montre pas le bon goût quand il s'agit d'un choix aussi important que celui qui nous occupe. S'entourant avec soin de tout ce qui peut l'éclairer, et toujours d'accord avec les convenances, c'est-à-dire avec le bon sens, il assortit ses emplettes ou ses présents à l'âge, au sexe, au caractère, à la position sociale, à la profession, enfin au degré d'instruction des personnes à qui il les destine. Quant à ces ouvrages obscènes ou impies dans lesquels des littérateurs, indignes de ce nom, s'évertuent, pour un vil gain, à saper les bases de la morale publique, il les rejette avec toute la sévérité que croit devoir apporter l'autorité administrative quand elle découvre des aliments vénéneux ca-

pables de causer la mort à d'imprudents acheteurs.

Pensées diverses sur les livres et les lectures.

Livres.

Un bon livre est un ami véritable ; il nous reprend sans aigreur, et nous encourage sans flatterie.

F.

Les livres sont comme des amis consolateurs qui empêchent l'âme de trop s'appesantir sur ses impressions chagrines.

ALIBERT, *Physiologie des Passions.*

Il est difficile à un père de famille de ne pas regarder comme un ennemi personnel, l'auteur d'un mauvais livre qui portera la corruption dans le cœur de ses enfants.

DE BONALD, *Pensées diverses.*

Tous les crimes que fait commettre un livre irréligieux retombent sur son auteur.

FRAYSSINOUS, *Conférences.*

Chercher dans les livres à rendre la vertu ridicule et le vice aimable, ce n'est pas seulement une faute de goût, c'est un crime de lèse-humanité, une véritable tentative d'empoisonnement social.

F.

Lectures.

Ce n'est pas celui qui fait le plus de lectures,

mais celui qui fait les lectures les plus utiles qui pourra passer pour le plus instruit.

ARISTIPPE.

Si tu veux que la lecture laisse en toi des impressions durables, borne-toi à quelques auteurs pleins d'un esprit sage, et nourris-toi de leur substance.

SÉNÈQUE.

Pour bien lire, il faut digérer sa lecture et la convertir en sa propre substance.

FÉNELON, *Entretiens.*

Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et vertueux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage; il est bon et fait de main d'ouvrier.

LA BRUYÈRE, *Caractères.*

Il faut parcourir beaucoup de livres pour meubler sa mémoire; mais quand on veut se former un goût sûr et un bon style, il faut en lire peu et tous dans le genre de son talent.

DE BONALD, *Pensées diverses.*

Il faut lire pour s'instruire, pour se corriger et pour se consoler.

LA REINE CHRISTINE, *Pensées.*

Vous ne pouvez pas lire les mauvais livres sans vous exposer à perdre la foi, parce qu'ils n'ont pas les caractères de la vérité; vous ne pouvez pas lire les mauvais livres sans vous exposer à perdre votre

innocence, parce qu'ils n'ont pas les caractères de la vertu.

M[gr] FAYET, *Sermon sur les mauvais livres.*

La lecture des romans a deux effets funestes : un effet moral ou de conscience, un effet psychologique ou d'éducation. Le premier s'attaque aux mœurs, qu'il corrompt ou énerve ; le second s'attaque aux facultés, dont il arrête ou fausse le développement.

L'abbé DAUPHIN, *De la Lecture comme élém. d'éduc.*

§ 4. DU BON GOUT APPLIQUÉ A LA LECTURE ET AU DÉBIT ORATOIRE.

Des ouvrages spéciaux et justement estimés (1) nous donnent, avec de grands détails, les notions élémentaires et les procédés artistiques jugés nécessaires pour lire et débiter d'une manière convenable. Nous ne saurions trop y renvoyer les jeunes gens, à une époque surtout où la parole exerce une si grande puissance dans la société. Les courtes réflexions que nous nous bornons à émettre ici ne sont qu'une simple application du bon sens au sujet qui nous occupe.

Bien lire est un talent beaucoup plus rare qu'on ne le croit généralement. On ne s'écarterait guère de

(1) Parmi les plus récents, il suffit de mentionner : l'*Art de lire à haute voix*, par Dubroca ; le *Cours de Déclamation*, de Larive ; et l'*Orateur*, ou *Cours de débit et d'action oratoires*, par A. de Roosmalen ; Paris, 1841, in-8°.

la vérité en affirmant que, sur cent élèves ayant terminé leurs études académiques, cinq ou six au plus savent lire d'une manière satisfaisante. D'où provient ce vice dans l'éducation? Du peu d'importance qu'on attache à donner de bonne heure aux enfants l'habitude d'une prononciation distincte, régulière, ornée, bienséante, qui les fasse *dire* au lieu de *psalmodier*. Ce qui empêche les écoliers d'acquérir une prononciation nette, sonore, et de donner à leur lecture l'accent convenable, c'est surtout la nécessité de répéter les leçons qu'ils ont apprises. En les étudiant, ils s'accoutument à prononcer négligemment et mal; en les récitant, c'est pis encore : ils cherchent leurs mots, ils traînent leurs syllabes, et finissent souvent par bégayer. Comment, en effet, la langue ne balbutierait-elle pas quand la mémoire vacille?

Voulez-vous remédier à cela : dès qu'un enfant commence à lire couramment, ne lui faites jamais lire à haute voix, ni réciter par cœur un morceau sans l'avoir dit et répété plusieurs fois avec toute la perfection dont vous êtes capable, lui ayant préalablement expliqué ce qui pourrait embarrasser sa faible intelligence. N'en doutez pas, l'enfant, né imitateur, finira par reproduire votre ton, votre mouvement, vos inflexions de voix, et quelquefois jusqu'aux nuances les plus délicates des sentiments que vous aurez su exprimer.

Mais, direz-vous, il est des choses qu'un enfant

ne peut ni ne doit comprendre. Ce qu'il ne peut pas comprendre, qui vous force, je vous le demande, d'en embarrasser inutilement son intelligence? Ce qu'il ne doit pas comprendre, pourquoi l'articuler devant lui, au risque de lui donner une explication inopportune ou de charger sa mémoire d'une erreur de plus?

Instituteurs publics et privés, les bons livres élémentaires ne manquent plus aujourd'hui. Appliquez-vous donc à les bien expliquer, puis à les bien lire : avant dix ans vous aurez donné au pays une pépinière de petits lecteurs qui ne manqueront certainement pas de faire honte aux grands.

— Quant au débit oratoire, il exige les mêmes qualités que les rhéteurs demandent à l'*élocution*, c'est-à-dire la clarté, la pureté, l'élégance, le nombre et les bienséances. Pour n'insister ici que sur ces dernières, qui tiennent davantage au bon goût, la plus importante de toutes les bienséances de l'action est celle des mœurs et de l'extérieur de l'orateur sacré ou profane; vient ensuite la bienséance de l'action par rapport au sujet qu'il traite et aux différents genres de style qu'il est dans le cas d'employer; enfin, la bienséance de l'action relative au lieu où il se trouve et à l'assemblée devant laquelle il parle. C'est dans l'ouvrage de Dinouart sur l'*Éloquence du corps* qu'on trouvera savamment développés les conseils indispensables à ceux qui se destinent à parler

en public, notamment aux prédicateurs, conseils que nous avons dû seulement énumérer ici.

En deux mots, bien gouverner sa voix, bien régler son geste, voilà à quoi se réduisent les grandes difficultés que présentent le débit et l'action oratoires. Le moyen le plus sûr d'en triompher et de mettre dans le discours l'accent qui lui donne le sentiment et la vie, c'est d'être vrai, naturel, simple avec dignité; alors seulement on pourra faire passer dans l'âme des autres tout ce que l'on aura bien ressenti soi-même.

Conseils poétiques sur la Lecture et le Débit oratoire.

MANIÈRE DE LIRE LES VERS.

Arrête, sot lecteur, dont la triste manie
Détruit de nos accords la savante harmonie.
Arrête, par pitié! quel funeste travers,
En dépit d'Apollon, te fait lire des vers?
 Ah! si ta voix ingrate ou languit, ou détonne,
Ou traîne avec lenteur son fausset monotone;
Si du feu du génie en nos vers allumé,
N'étincelle jamais ton œil inanimé;
Si ta lecture enfin, dolente psalmodie,
Ne dit rien, ne peint rien à mon âme engourdie,
Cesse, ou laisse-moi fuir. Ton regard abattu,
Du regard de Méduse a la triste vertu.
L'auditeur, qu'ont glacé tes sons et ta présence,
Croit subir le supplice inventé par Mézence:
C'est un vivant qu'on lie au cadavre d'un mort;
Attentif à ta voix, Phébus même s'endort;
Sa défaillante main laisse tomber sa lyre.
 C'est peu d'aimer les vers, il faut les savoir lire;
Il faut avoir appris cet art mélodieux
De parler dignement le langage des dieux;
Cet art, qui, par les tons des phrases cadencées,

Donne de l'harmonie et du nombre aux pensées :
Cet art de déclamer, dont le charme vainqueur
Assujettit l'oreille et subjugue le cœur.
« D'où vient, me diras-tu, cette brusque apostrophe?
Lisant pour m'éclairer, je lis en philosophe.
Plus un écrit est beau, moins il a besoin d'art,
Et le teint de Vénus peut se passer de fard.
L'harmonieux débit que ta muse me vante,
Ne séduisit jamais une oreille savante.
De cette illusion qu'un autre soit épris;
Mais la vérité nue a pour moi plus de prix. »
Eh quoi! d'une lecture insipide et glacée
Tu prétends attrister mon oreille lassée!
Quoi! traître! à tes côtés tu prétends m'enchaîner!
A loisir, en détail, tu veux m'assassiner,
Dans les longs bâillements et les vapeurs mortelles
Ensevelir l'honneur des œuvres les plus belles,
Et, toujours méthodique et toujours concerté,
Des élans d'un auteur abaisser la fierté,
Tomber quand il s'élève et ramper quand il vole!
Ah! garde pour toi seul ton scrupule frivole :
Sois captif dans le cercle obscur et limité
Qui fut tracé des mains de l'uniformité;
Aux lois de ton compas asservis Melpomène,
Et la douleur de Phèdre, et l'amour de Chimène :
Ravale à ton niveau l'essor audacieux
De l'oiseau du tonnerre égaré dans les cieux;
Meurs d'ennui, j'y consens; sois barbare à ton aise.
Mais ne m'accable pas sous un joug qui me pèse;
N'exige pas du moins, insensible lecteur,
Que jamais je me plie à ton goût destructeur.
Va, d'un débit heureux l'innocente imposture,
Sans la défigurer, embellit la nature;
Et les traits que la Muse éternise en ses chants,
Récités avec art, en seront plus touchants :
Ils laisseront dans l'âme une trace durable,
Du génie éloquent empreinte inaltérable,
Et rien ne plaira plus à tous les goûts divers
Qu'un organe flatteur déclamant de beaux vers.

François de Neufchateau.

SUR LES MAUVAIS GESTES DE CEUX QUI PARLENT EN PUBLIC ET SURTOUT DES PRÉDICATEURS.

C'est en vain qu'un docteur qui prêche l'Évangile
Mêle chrétiennement l'agréable et l'utile ;
S'il ne joint un beau geste à l'art de bien parler,
Si dans tout son dehors il ne sait se régler,
Sa voix ne charme plus, sa phrase n'est plus belle ;
Dès l'exorde j'aspire à la gloire éternelle ;
Et, dormant quelquefois sans interruption,
Je reçois en sursaut sa bénédiction.
Vous donc qui pour prêcher courez toute la terre,
Voulez-vous qu'un grand peuple assiége votre chaire?
Voulez-vous enchérir les chaises et les bancs,
Et jusques au portail mettre en presse les gens?
Que votre œil avec vous me convainque et me touche ;
On doit parler de l'œil autant que de la bouche.
Que la crainte et l'espoir, que la haine et l'amour,
Comme sur un théâtre, y parlent tour à tour.
Il est des damoiseaux dont l'œillade amoureuse
Accompagne toujours la phrase précieuse.
Qu'un air pareil jamais n'efféminc vos yeux.
J'aimerais mieux encor ces prêcheurs furieux
Qui, portant vers le ciel leurs regards effroyables,
Apostrophent les saints comme on chasse les diables ;
Et qui, voulant prouver que le Seigneur est doux,
Gâtent leurs arguments par des yeux en courroux.
Surtout, gardez-vous bien, mémoires chancelantes,
De montrer dans vos yeux deux prunelles roulantes.
Quelle pitié de voir l'orateur entrepris
Relire dans la voûte un sermon mal appris!
Vos yeux vous rendent sots de plus d'une manière.
Pourquoi, quand vous criez, fermez-vous la paupière?
Tel jadis Andabate, armé de son poignard,
Combattait à l'aveugle et vainquait par hasard.
Mais vous qui blâmez tant la paupière cousue,
Ne m'ouvrez pas des yeux où rien ne se remue.
Quel acteur êtes-vous? Lorsque vous me parlez,
Votre gosier s'enflamme et vos yeux sont gelés.
C'est ainsi qu'autrefois on voyait des idoles,
Sans animer leurs yeux, animer leurs paroles.
Mais si votre œil, enfin, s'obstine à se glacer,

Au cercle de Benoît il faudra vous placer.
Jadis un charlatan, docteur en médecine,
Devina (car chez eux vous savez qu'on devine)
Que l'œil pouvait avoir, lui seul, plus de cent maux;
Mais moi, qui de cet œil dois compter les défauts,
Sans faire le devin, j'en trouve plus de mille.
Tantôt, je ris de voir une paupière agile
Se mouvoir par article et joindre à chaque instant
Le jour avec la nuit dans un œil clignotant;
Tantôt, d'un cours réglé, la prunelle agitée
D'un coin de l'œil à l'autre est sans cesse emportée.
Ainsi, du Marché-Neuf, le Maure ingénieux
Fait jouer par minute un ressort dans ses yeux.
L'un, poussant dans les airs ses regards pleins de zèle,
Jusqu'au haut de son œil fait enfuir sa prunelle;
L'autre, sans y penser, nous met dans l'embarras
En voyant du côté qu'il ne regarde pas.
Ici, cet œil qui craint la trop grande lumière
N'ose voir qu'au travers des poils de sa paupière;
Là, ce jeune étourdi regarde à tout hasard.
Mais voyons comment l'œil doit jeter son regard.
Veut-il de la tristesse exprimer les alarmes?
Qu'une faible prunelle y nage dans les larmes.
Veut-il paraître gai? Que les jeux et les ris
Fassent autour de lui mille agréables plis.
Doit-il être en fureur? Que ses vives prunelles
D'une comète en feu dardent mille étincelles.
Doit-il être percé des traits de la pitié?
Que la langueur l'abatte et le ferme à moitié.
Dans l'amour, il est doux; dans la crainte, sévère;
Il est trouble s'il craint, il est clair s'il espère.
Dans un étonnement il ne peut se mouvoir;
Dans une rêverie il regarde sans voir.
L'œil sait toujours du cœur les premières nouvelles;
C'est lui qui le premier épouse ses querelles,
Qui sert ses passions, qui suit ses intérêts,
Qui n'est point en repos si le cœur n'est en paix.
L'œil, enfin, pleure ou rit quand le cœur le désire.
Mais que jamais le front n'ose le contredire.
Il faut qu'à sa manière il fasse ce qu'ils font.
Ce qu'on voit peint dans l'œil doit être écrit au front.
Il ne faut donc jamais que le front se sillonne
S'il ne reçoit du cœur une loi qui l'ordonne,

Et si l'œil ne subit la loi tout le premier.
Un docteur sans cela déclame en écolier.
Ainsi, n'ayez point l'air de ce missionnaire
Qui, n'ayant ni le cœur, ni l'œil plein de colère,
Contraint toujours son front à se rider pour rien.
Que votre bouche aussi s'ouvre et se ferme bien.
Souvent d'un seul côté la bouche se renverse
Et fait prendre à ses mots un chemin de traverse;
Souvent, la bouche ouverte, on a beau s'efforcer,
Chaque lourde syllabe est une heure à passer.
Ici, cet orateur, qui pousse une invective,
A chaque mot qu'il dit fait pleuvoir sa salive;
Là, je ris de ce fat qu'on voit à tout propos
Caresser sa pensée et rire à tous ses mots.
L'un, quand son front se ride, ayant un œil farouche,
Pour la moindre syllabe ouvre toute la bouche,
Et, craignant que sa voix n'avorte entre ses dents,
Lance de ses poumons des mots toujours tonnants;
L'autre, pour éviter ces manières outrées,
Ne parle qu'au travers de ses lèvres serrées,
Et, comme un instrument qui ne rend que des sons,
De ses mots retenus ne nous dit que les tons.
Enfin, on peut compter plus de mines burlesques
Que n'en grava jamais Callot dans ses grotesques,
Et souvent tel qui croit les autres grimaciers
Est au haut de ma liste écrit tout des premiers.
Vous donc de qui la bouche est digne de censure,
Croyez qu'il est honteux d'en outrer la figure;
Ne remuez jamais vos lèvres qu'en parlant,
Et ne les ouvrez pas pour attraper du vent.
N'allez pas publier la loi de l'Évangile
De l'air impétueux dont parlait la Sibylle.
On soutient un mensonge avec emportement;
Mais une vérité doit se dire aisément.
Toutefois, il est vrai qu'un ton plein d'énergie
Doit des cœurs assoupis guérir la léthargie;
Mais quoique de la voix il faille s'efforcer,
La bouche n'a jamais le droit de grimacer.
Il ne suffit donc pas à l'acteur qui se forme
Que son œil et son front reçoivent la réforme;
Sa bouche doit encore, en se réglant sur eux,
Joindre son action à ce qu'ils font tous deux,
Afin qu'après cela tous trois d'intelligence

Forment sur le visage une triple alliance.
Ne croyons pourtant pas un visage parfait
Sitôt que dans l'acteur ce bel accord s'est fait.
Le moindre mouvement d'une tête volage
Pourrait d'un ange même enlaidir le visage.
En effet, quand vos yeux, remplis de majesté,
De célestes esprits répandraient la clarté ;
Quand Dieu sur votre front graverait la figure
De ce tau glorieux dont parle l'Écriture ;
Quand votre bouche, enfin, faisant sortir sa voix,
D'un ton de précurseur ferait trembler les rois,
(Ne prenez point ceci sur le pied d'hyperbole);
Si l'on voyait toujours de parole en parole
Sur le pivot du cou votre tête tourner,
Ces trois talents qu'en vous je viens d'imaginer,
Cette voix si terrible au plus fier auditoire,
Ces yeux où Dieu ferait un essai de sa gloire,
Ce front scellé du sceau de sa divinité,
Tout cela n'aurait plus qu'une vaine beauté.
Il ne faut pas aussi, gravités espagnoles,
Qu'une tête immobile énerve vos paroles.
On a de l'air d'un fat quand on est trop Caton.
Que ceux qui dans leur sein enfoncent leur menton
Ne mettent plus ainsi leur col à la torture ;
L'art ne permet jamais de forcer la nature.
Pour ceux de qui la tête affecte un air penché,
Tartufe eût fait comme eux s'il eût jamais prêché.
Mais vous de qui les mains et la tête branlante
Forcent chaque syllabe à devenir tremblante,
Vous deviez autrefois avoir été choisis
Pour faire les trembleurs à l'opéra d'Isis.
Nous voyons des prêcheurs, coiffés à la moutonne,
Se faire des yeux grands et la bouche mignonne,
Se radoucir la voix, et pour tout geste, enfin,
Aux dames d'alentour faire la belle main.
Est-ce là nous tracer le chemin de la gloire?
Non, c'est faire l'amour à tout un auditoire.
Mais ce n'est pas ici qu'il faut moraliser ;
Un maître n'a le droit que de dogmatiser.
Songeons à ce docteur dont la voix pédantesque
Donne un nouveau relief à son air soldatesque.
Vous le voyez toujours, campé comme un lutteur,
Avec ses poings fermés morguer son auditeur.

Il semble, quand il veut pousser un syllogisme,
Qu'il appelle en duel tout le christianisme,
Ou que, de sa fureur nous prenant pour témoins,
Il veuille défier le diable à coups de poings.
Mais l'âme des chrétiens devient un champ stérile
Quand de tels insensés y sèment l'Évangile ;
Car il n'est point de fou qui prêche utilement,
Et la sagesse en nous doit parler sagement.
On raconte qu'un jour certain missionnaire,
Après mille raisons, ne sachant plus que faire
Pour convertir un Suisse instruit par Mélanchton,
Le convainquit, enfin, à grands coups de bâton.
Or, si, pour une fois, le zèle apostolique
A rendu, par miracle, un bâton pathétique,
Conclura-t-on d'abord qu'un docteur furibond
Ait droit de s'escrimer de son bras vagabond ?
Non, non, un orateur n'est point une furie.
Prêchez donc sans fureur et sans effronterie ;
Ne soyez ni trop lent, ni trop précipité;
Distinguez bien l'air vif d'avec l'air emporté;
Soyez grave sans faste, aisé sans nonchalance,
Modeste sans froideur, hardi sans insolence;
Joignez vos agréments aux règles de notre art :
Quiconque plaît sans lui ne plaît que par hasard.
Sans lui craignez toujours quelque trait de satire ;
Et si cet orateur que tout Paris admire
Néglige avec succès l'art qu'il sait mieux que moi,
C'est qu'il est, comme un prince, au-dessus de la loi.
Je connais parmi nous certains sots immodestes,
Qui pour un mot tout seul vont nous faire cent gestes.
J'en sais d'autres aussi, pour le moins aussi sots,
Qui, pour un geste seul, vont nous dire cent mots.
Mais du geste et du sens la mesure pareille
Doit autant charmer l'œil qu'elle charme l'oreille.
Si le geste et le sens sont toujours de complot,
Un seul geste jamais ne dément un seul mot.
Surtout, n'imitez pas cet homme ridicule
Dont le bras nonchalant fait toujours la pendule.
Au travers de vos doigts ne vous faites point voir,
Et ne nous prêchez point comme on cause au parloir.
Chez les nouveaux acteurs c'est un geste à la mode
Que de nager au bout de chaque période ;
Chez d'autres apprentis, l'on passe pour galant

Lorsqu'on écrit en l'air et qu'on peint en parlant.
L'un semble, d'une main, encenser l'assemblée;
L'autre à ses doigts crochus paraît avoir l'onglée:
Celui-ci prend plaisir à montrer ses bras nus,
Celui-là fait semblant de compter ses écus;
Ici, ce bras manchot jamais ne se déploie;
Là, ces doigts écartés font une patte d'oie.
Souvent, charmé du sens dont mes discours sont pleins,
Je m'applaudis moi-même et fais claquer mes mains;
Souvent, je ne veux point que ma phrase finisse,
A moins que pour signal je ne frappe ma cuisse;
Tantôt, quand mon esprit n'imagine plus rien,
J'enfonce mon bonnet, qui tenait déjà bien;
Quelquefois, en poussant une voix de tonnerre,
Je fais le timbalier sur les bords de ma chaire.

L'abbé SANLECQUE.

L'auteur a laissé ce poème inachevé (1).

§ 3. DU DÉCORUM OU DU BEAU ET DU BON GOUT DANS LES BIENSÉANCES, AINSI QUE DANS LES CONVENANCES SOCIALES (2).

Sur le décorum.

Le beau est une matière inépuisable. Après en avoir expliqué la nature, les genres, les espèces en

(1) Le P. Sanlecque, chanoine régulier de Sainte-Geneviève, né à Paris en 1652, mort en 1714, dans son prieuré de Garnay, près de Dreux.—Il est bien à regretter que ce savant génovéfain n'ait pas terminé ce poème satirique où il approche si souvent de la manière de Boileau, l'un de ses antagonistes, et qui, pour cette raison, l'a beaucoup trop déprécié.

(2) Ce *Discours sur le Décorum* est l'un des meilleurs morceaux sortis de la plume du P. André. En le reproduisant ici tout entier, nous donnons un excellent petit traité des bienséances et des convenances que le bon goût réclame dans la société.

quatre discours; après en avoir fait un cinquième pour montrer qu'il y a toujours dans la recherche du beau un certain *modus* à garder pour lui conserver toutes ses grâces naturelles, je croyais pouvoir m'en tenir là; mais, en considérant les choses de plus près, je me suis aperçu que je n'avais traité qu'en passant une de ses qualités les plus essentielles, une qualité du beau, qui me paraît en être, surtout dans les mœurs, le charme le plus frappant et le plus victorieux; je veux dire la décence qui doit y régner, la convenance, l'accord, l'harmonie, le juste assortiment de tous les traits qui le composent, par rapport aux circonstances des temps, des lieux, des personnes; en un mot, ce qu'on appelle décorum, terme latin dans son origine, mais depuis si longtemps naturalisé en France, que nous ne devons plus le tenir pour étranger.

Vous voyez tout d'un coup, messieurs, la grandeur et l'étendue de mon sujet : il embrasse toute la vie humaine, toutes les conditions, tous les états, tous les âges, tout ce qui nous convient actuellement, et tout ce qui peut nous convenir dans toutes les autres situations où l'ordre de la Providence nous pourra placer. Je dois sentir mieux que personne la difficulté de l'entreprise. Il faut pourtant l'avouer, je trouve ici un avantage qui m'avait manqué dans les discours précédents. Un auteur très-célèbre de l'antiquité, qui avait toute sa vie

étudié le décorum, et en philosophe, pour en connaître les principes, et en homme du grand monde, pour en faire les applications convenables, m'a heureusement prévenu. Il a débrouillé la matière avec assez de profondeur pour m'épargner la peine d'avoir à défricher une terre inculte : c'est l'incomparable Cicéron, dans le premier livre de ses *Offices*. On me permettra de puiser sans façon dans cette source publique du bon sens naturel. Je le ferai même d'autant plus volontiers, que j'y rencontre presque partout une morale très-pure, qui nous rend un témoignage sensible que la philosophie, ou, si vous l'aimez mieux, la raison consultée avec un esprit juste et avec un cœur droit, est, dans la doctrine des mœurs, naturellement chrétienne. *Testimonium animæ naturaliter christianæ* (1). Entrons dans notre sujet, et accordez-moi, s'il vous plaît, une attention favorable.

Toute la matière du décorum se peut réduire à trois questions :

1° Quelle en est la véritable idée?

2° S'il y a une loi éternelle qui nous en commande l'observation, comme un devoir de vertu?

3° Combien il y en a d'espèces, et ce que chacune d'elles nous demande par son propre caractère?

C'est l'ordre que nous allons suivre pour nous

(1) Tertul., *Apolog.*

conduire de vérités en vérités à la solution des plus importants problèmes de la vie civile.

Premièrement, quelle est la véritable idée de ce qu'on appelle décorum dans les mœurs? Il n'est rien de si ordinaire que de la confondre avec celle de l'honnête. Cicéron lui-même avoue que la distinction en est si subtile, qu'elle se trouve plutôt dans la pensée que dans la chose même. *Decorum cogitatione magis a virtute potest, quam re separari.* Mais, si nous voulons prendre la peine d'approfondir un peu ces deux idées, nous y apercevrons des différences qui, pour être délicates, n'en sont pas moins réelles. Je ne vous demande, messieurs, que de vous rendre un peu attentifs aux notions les plus communes pour vous en faire convenir.

Nous entendons par l'*honnête* en morale une parole ou une action qui est, de sa nature, conforme à la raison ou à la loi naturelle.

Nous entendons par décorum la convenance de cette parole ou de cette action à la personne, au temps, au lieu, à toutes les circonstances qui l'accompagnent.

Ainsi, par *honnête,* nous entendons proprement quelque chose d'absolu : c'est pour ainsi dire la substance du beau dans les mœurs, laquelle est toujours la même pour toutes sortes de personnes.

Nous entendons au contraire par décorum quelque chose de relatif : c'est un assemblage de bienséances,

d'attentions ou d'égards, qui se peuvent diversifier à l'infini, selon les différents rapports que nous pouvons avoir dans la société les uns avec les autres.

Pour nous former de ces deux objets des idées encore plus distinctes, ou du moins plus sensibles, on peut dire que l'*honnête* est dans la conduite comme le dessin dans un tableau, et le décorum comme la distribution convenable des couleurs; que l'*honnête* est dans les mœurs comme la beauté des tons dans la musique, et le décorum comme les accords bien assortis d'une pièce musicale; que l'*honnête* est dans une action comme le vrai des pensées dans un discours, et le décorum comme la justesse et l'élégance de l'expression; enfin, que l'*honnête* est comme le fond ou la matière du beau moral, et le décorum comme la forme ou la façon qu'on lui donne pour paraître avec toutes les grâces qui lui conviennent.

C'est ce que nous mettrons bientôt dans un plus grand jour, après que nous aurons répondu à la seconde question proposée; savoir, s'il y a une loi éternelle qui nous commande l'observation du décorum comme un devoir de vertu.

En peut-on douter, messieurs? et le souverain législateur, en nous prescrivant des devoirs, peut-il nous permettre de négliger la décence dans la manière de les remplir? Les philosophes sacrés et profanes en ont jugé autrement. L'auteur du livre de

l'Ecclésiastique nous recommande sans cesse, non-seulement la pureté des mœurs, mais le soin d'observer toutes les bienséances de la vie civile (1). Avant lui Salomon avait mis la décence au nombre des parures de la femme forte : *Fortitudo et decor indumentum ejus* (2). Le plus sage des philosophes grecs, Socrate, veut que son homme juste soit aussi homme décent; et c'est à son exemple que Cicéron, dans ses *Offices*, compte le décorum parmi nos devoirs. Mais quand la raison parle avec évidence, qu'avons-nous besoin d'autorité pour nous rendre à sa lumière? Nous n'avons qu'à consulter attentivement l'idée de l'ordre éternel pour y découvrir deux lois de mœurs très-distinctes. Les Romains les énoncent par deux termes énergiques dont on me permettra de fortifier ceux de notre langue. La première, qui nous dit à chaque moment : Voilà ce qu'il faut faire, *oportet;* et la seconde, qui ajoute aussitôt : Prenez-y garde, voilà ce qui convient, *decet*. Que la vérité, par exemple, règne toujours dans vos paroles, *oportet;* mais en même temps que votre sincérité soit toujours assaisonnée du sel de la discrétion, *decet*. Que votre équité soit incorruptible, universelle, sans acception de personnes, *oportet;* mais cependant qu'elle sache observer dans la pratique tous les égards que demande l'ordre de la vie

(1) Eccli., *per totum*.
(2) Proverb. XXXI.

civile, *decet*. Que votre amitié embrasse tous les hommes, sans en exclure un seul de votre affection, *oportet;* mais, en embrassant tout le monde, qu'elle ait pourtant divers degrés dans votre cœur et diverses manières pour s'exprimer au dehors, selon le mérite ou la qualité des personnes, *decet*.

Il ne s'agit pas, messieurs, d'examiner laquelle des deux lois est d'une obligation plus étroite; il me suffit que l'on reconnaisse qu'elles sont, l'une et l'autre, absolument indispensables. Nous croyons seulement devoir ajouter que, si la première, qui est la loi de l'honnête, est d'une obligation plus rigoureuse, la seconde, qui est la loi du décorum, a un territoire beaucoup plus étendu; et la raison en est manifeste.

Il y a, dans le commerce ordinaire de la vie, assez peu d'actions qui soient vertueuses de leur nature; mais il n'en est point qui ne le puissent devenir, et par conséquent, que nous ne devions rendre telles en les consacrant, pour ainsi dire, par notre attention à y garder toutes les bienséances dont elles sont capables. Je ne dis pas ces bienséances arbitraires dont chaque peuple s'est formé un cérémonial à sa mode, je parle de ces bienséances essentielles, commandées à tous les hommes par la voix de la nature, et dont l'exacte observation fait le plus beau spectacle de la société : elles donnent de la grâce aux vertus les plus austères; elles rendent

vertueuses les actions les plus indifférentes; elles couvrent même, en partie, l'horreur des plus vicieuses, en y conservant, jusque dans le vice, un air de respect pour la vertu. C'est l'application constante à les bien observer dans sa conduite qui fait proprement ce qu'on appelle un honnête homme; c'est, au contraire, l'ignorance ou le mépris des égards qu'elles nous prescrivent qui fait ce qu'on appelle d'un nom qu'elles me défendent de prononcer dans une assemblée si respectable; mais quiconque le méritera par l'indécence de ses manières ou par l'insolence de ses procédés, peut bien s'attendre que le public ne sera point à son égard aussi réservé que je dois l'être. Nous sommes dans le monde comme sur un théâtre, où le décorum est toujours la première des règles, et, quelque personnage que nous y fassions, celle dont les spectateurs nous pardonnent moins le violement.

C'est de quoi, messieurs, il était d'abord important de nous bien convaincre en général, pour nous rendre plus attentifs au détail où il est maintenant question d'entrer.

Le fameux Romain qui a le premier approfondi la matière du décorum a aussi vu le premier que, pour en distinguer les différentes espèces, il y a quatre choses à considérer dans l'homme : la nature, qui nous est commune; la personne, ou le caractère, qui nous est propre; la condition de notre naissance;

enfin, l'état de vie, ou la profession que nous avons embrassée par notre choix. Ces quatre considérations me fournissent une division si naturelle de mon sujet, qu'à cet égard j'avoue que Cicéron ne m'a presque rien laissé que l'honneur de l'habiller à la française.

Je divise donc avec lui le décorum en quatre espèces générales, qui doivent paraître tour à tour, et quelquefois toutes ensemble, dans notre conduite : le décorum de la nature humaine, celui de la personne, celui de la condition, et celui de l'état de vie, ou des engagements volontaires que nous avons pris dans le monde, soit avec le public, soit avec les particuliers; c'est une espèce de spectacle que nous devons sur la terre à Dieu et aux hommes. Suivez-moi, s'il vous plaît, dans la discussion de chacun des caractères que nous y avons à représenter. Je commence par le décorum de la nature, qui est le premier en tous sens, le plus général et le plus indispensable.

Quand on instruit un acteur pour le théâtre, la première leçon qu'on lui donne c'est d'entrer dans l'esprit de son personnage. Prenez garde, lui dit-on, il faut que vous croyiez être ce que vous représentez; il faut que votre air, le ton de votre voix, votre port, votre démarche, toute votre action soit tellement conforme à votre personnage, que vous fassiez, s'il est possible, oublier votre personne. L'Auteur

de la nature, en nous mettant sur le théâtre du monde, nous fait par la raison, qui est sa voix, une instruction à peu près semblable : Prenez garde à votre caractère essentiel. Il faut partout que vous présentiez ce que vous êtes : vous êtes homme, un esprit préposé au gouvernement d'un corps pour dominer sur vos sens, pour commander à vos passions, pour régner sur vos appétits, en un mot, c'est un roi que vous avez à représenter sur la terre.

Il y a longtemps que l'homme se voit ainsi qualifié, du moins dans les livres : on lui dit sans cesse, en vers et en prose, qu'il est le roi de l'univers (titre peut-être assez litigieux); mais il y en a un plus grand, qui est incontestable. Il est né très-certainement pour régner sur lui-même; c'est le principe de ce que nous avons appelé le décorum de la nature humaine.

En effet, qu'un homme ait assez de force d'esprit pour ne perdre jamais de vue sa dignité naturelle, il découvrira, dans cette seule idée, toutes les bienséances qui lui conviennent. Se trouve-t-il seul? il ne se croira jamais sans spectateur et sans témoin; sa raison, Dieu, sa conscience, lui tiendront lieu de public pour le contenir dans les bornes de la pudeur et de la modestie. Aura-t-il à paraître sur la scène du monde? il y portera cet air d'empire sur lui-même qu'il aura su conserver dans la solitude. Faudra-t-il parler? maître de sa langue, il attendra

toujours que la réflexion lui dicte des paroles dignes d'une âme qui se possède. Faudra-t-il agir? également en garde et contre la précipitation, et contre la nonchalance, il ne se laissera ni emporter par le courant des affaires, ni arrêter par les obstacles. En vain les sens voudront-ils le détourner de sa route par les portraits flatteurs qu'ils lui feront de leurs objets, il n'écoutera leurs témoignages que pour les soumettre au tribunal de son conseil intime, qui est la raison souveraine. En vain ses passions voudront-elles se révolter contre cet ordre de la nature, il les traitera comme des sujets rebelles, dont il ne faut écouter les propositions que lorsqu'ils ont mis bas les armes. En vain les passions des autres entreprendront-elles de le rendre complice de leurs désordres, maître des siennes, il se gardera bien de subir le joug d'une puissance étrangère.

Mais, du reste, faudra-t-il dans l'occasion avoir pour les autres hommes une condescendance raisonnable, supporter leurs défauts, s'accommoder à leurs humeurs, ménager leur délicatesse? On l'y trouvera tout disposé par l'empire qu'il a sur son cœur : accoutumé à se vaincre, il poussera aisément sa victoire jusqu'à respecter, dans les hommes les plus indignes, la dignité de la nature humaine. Il ne cessera pas d'être sensible, et quelquefois même de le paraître, à la vue de leurs travers ou de leurs écarts : c'est une des bienséances que l'on doit à

l'humanité ; mais par l'ascendant qu'il a pris sur lui-même, il saura bien se garantir d'une sensibilité qui aille jusqu'au ressentiment : c'est une bienséance encore plus indispensable que l'on doit à sa raison. La plupart des anciens philosophes se moquaient des Stoïciens, qui disaient que leur sage était véritablement roi. Voilà un sens où tous les hommes doivent l'être.

Premier décorum, que la nature nous commande, à tous en général, de régner sur nous-mêmes. Il y en a un second qu'elle nous demande à chacun en particulier : c'est le décorum de la personne. Je m'explique.

Voulez-vous plaire dans la société? disaient les anciens sages à leurs élèves : connaissez-vous vous-mêmes. Étudiez à fond votre caractère propre, votre génie, votre talent, votre humeur, pour ne rien dire, pour ne rien faire qui ne vous convienne. Le principe est toujours que nous ne devons représenter que ce que nous sommes. Prenez-y garde ; je dis ce que nous sommes, et non pas ce que nous pourrions être devenus, ou par une mauvaise éducation, ou par quelque habitude vicieuse : la règle est indubitable :

Tu nihil invita dices, faciesvè, Minerva.

Je ne demanderais, messieurs, aux acteurs qui ont à paraître sur le théâtre du monde, que l'attention à cette seule règle, pour nous donner le plus

charmant des spectacles, diversifié par les caractères, soutenu par leur application à ne se jamais démentir, et relevé par les grâces mutuelles qu'ils emprunteraient les uns des autres. Avec quel plaisir ne les verrions-nous pas se présenter sur la scène, chacun avec son symbole naturel, figurer ensemble, quelquefois même contraster entre eux agréablement, comme les diverses fleurs d'un parterre bien assorti : le caractère grave avec le badin; le caractère franc et ouvert avec le réservé, le simple avec le fin, le solide avec le brillant, le hardi avec le retenu ! Dans un cercle d'interlocuteurs ainsi composé, quelle serait d'abord la conversation ? Les tempéraments vifs animeraient le flegme des humeurs lentes, et celles-ci serviraient à retenir dans les bornes les vivacités de ceux-là. Votre gaieté naturelle dériderait le front de mon sérieux, qui, à son tour, empêcherait peut-être votre enjouement de dégénérer en folâtrerie; le solide instruirait, le brillant divertirait, l'action du théâtre serait conforme au dialogue; nous y verrions, avec le même agrément, les divers génies, les divers talents des hommes se produire avec honneur sans se confondre; les talents nés pour le cabinet brilleraient dans les conseils; ceux dont le sort serait l'action marcheraient en campagne, ou se mettraient dans le mouvement des affaires; les grands génies se déploieraient dans les grandes entreprises; les mé-

diocres n'en formeraient que de proportionnées à leurs forces; et, par le soin qu'ils auraient de ne rien entreprendre au delà, ils s'élèveraient peut-être au-dessus des talents supérieurs. On a dit d'un grand roi, fameux dans l'histoire du dernier siècle, qu'il avait l'esprit court, mais qu'il en connaissait les bornes, et savait s'y arrêter. On a cru peut-être diminuer sa gloire par ce mot; jamais on ne l'a loué plus magnifiquement.

C'est ainsi que sur le théâtre du monde on réussirait presque à coup sûr, si chacun y était attentif à bien garder le décorum de son caractère personnel, de son génie, de son talent, de son humeur même, en ce qu'elle peut avoir de compatible avec les lois de la société. Pour nous en convaincre encore plus sensiblement, faisons changer la scène. Que la tête vienne à tourner à nos acteurs; que chacun d'eux oublie tout à coup ce qu'il avait à représenter, ou que, mécontent de son rôle, il usurpe celui d'un autre; que les tempéraments vifs se travestissent en flegmatiques, les flegmatiques en éveillés, les enjoués en sérieux, les sérieux en plaisants; que ce caractère né grave prenne un air de légèreté, ce caractère sombre le ton badin, ce caractère naturellement retenu des manières libres ou cavalières, enfin, qu'au lieu de soutenir son personnage, Alceste se transforme en Philinte, Horace en Curiace, Caton en César, ou César en Caton, quel

serait le succès d'une si étrange comédie? on en rirait sans doute, mais combien de gens riraient à ce spectacle à qui l'on pourrait dire avec le poète : *Rides! mutato nomine, de te fabula narratur!*

En voyant ces acteurs, qui forcent la nature,
Vous riez ; vous avez raison.
Mais songez qu'à cette peinture
Il ne manque que votre nom.

La comparaison de ces deux scènes pourrait suffire pour nous convaincre par sentiment que le décorum de la personne consiste à ne jamais sortir de son naturel : tâchons aussi de nous en persuader par lumière. Deux principes de raison nous le démontrent. Il n'y a que le vrai qui ait droit de nous plaire : c'est le premier. Il n'y a que le naturel qui soit vrai : c'est le second. Tout ce qui en sort, tout ce qui est affecté, tout ce qui est emprunté, tout ce qui est fardé, porte sur le front un air de fausseté qui choque d'abord; et, si nous n'en voulons pas croire la raison, croyons-en du moins l'expérience. Combien de personnes, d'ailleurs estimables, s'immolent tous les jours à la risée publique à force de vouloir briller par des qualités étrangères ! On dérobe à celui-ci un air, un beau terme à celui-là; on affecte le tour de l'esprit de l'un, la contenance ou l'action d'un autre. Imitateurs serviles, ils introduisent dans les mœurs un nouveau genre de plagiaires aussi méprisables pour le moins que ceux

du Parnasse, et, malheureusement pour eux, souvent plus aisés à reconnaître.

Mais je veux que vous ayez l'art de vous contrefaire au point que nous prenions votre personnage pour votre personne. Combien de temps soutiendrez-vous ce personnage contrefait? Les couleurs étrangères ne prennent pas bien sur un fond qui n'est point fait pour elles; du moins est-il certain qu'elles n'y tiennent pas longtemps : la nature perce tôt ou tard, et les fait disparaître; ou ne les laisse paraître que pour en faire mieux sentir la disconvenance avec le sujet où elles sont appliquées.

On peut donc bien s'étudier à perfectionner son caractère, orner son génie, cultiver, embellir, étendre son talent : on le doit. Ajouter ce qui lui manque, en ôter ce qui déborde, surtout en retrancher ce que la nature pourrait y avoir laissé de vicieux, pour exercer notre vertu; mais, en y travaillant, on doit aussi travailler à demeurer toujours soi-même. Ne perdons jamais de vue la sage maxime de notre Horace français :

> Voulant se redresser, souvent on s'estropie,
> Et d'un original on fait une copie,

copie toujours disgracieuse, pour peu qu'elle paraisse en être une. Or, comment pourrez-vous lui en ôter toutes les apparences? on vous connaît; on connaîtra bientôt votre modèle. Pourrez-vous empêcher

la comparaison? pourrez-vous la soutenir? D'où il suit peut-être que souvent il vaudra mieux souffrir en soi quelques petits défauts naturels, que de s'aller montrer au monde sous un masque faux, qui vous laissera toujours voir au travers, et par conséquent qui ajoutera au défaut du caractère le ridicule du contraste. Allons plus loin.

Jusqu'ici, messieurs, nous avons trouvé dans notre propre fonds, dans notre nature et dans notre naturel, toutes les idées nécessaires pour expliquer les deux premières espèces du décorum. Il faut sortir de nous-mêmes pour découvrir le principe de la troisième.

Quand nous commençons à ouvrir les yeux sur le spectale du monde, le premier objet qui nous frappe est un certain ordre de naissance ou de fortune que nous voyons établi parmi les hommes : des rois sur le trône pour commander; des ministres pour porter leurs commandements aux peuples; des princes, des grands, des nobles pour défendre l'État par les armes; des magistrats pour y faire régner les lois; des gens d'affaires ou de commerce pour y entretenir l'abondance; des artisans dans les villes pour exercer les arts; des laboureurs dans les campagnes pour cultiver les terres. Dans cet ordre des conditions humaines, on ne peut pas dire qu'il y ait rien de bas. Malgré toutes les différences extérieures que nous remarquons entre les divers organes qui com-

posent le corps politique, il est toujours manifeste que le chef et les membres sont tous de même nature, et, par conséquent, tous égaux par la plus estimable de leurs qualités, qui est d'être homme; mais aussi, malgré cette égalité de nature, il est visible que la Providence les a tous subordonnés les uns aux autres par l'inégalité des rangs où elle les a fait naître.

Ne séparons pas deux idées qui doivent être inséparables dans les divers membres de la société humaine, pour leur inspirer à tous les sentiments, les maximes, les discours, les procédés qui conviennent à chacun dans le poste qui lui a été assigné par l'ordre du Créateur.

C'est ce que j'entends par le décorum de la condition.

Il n'y en a aucune qui n'ait le sien propre, déterminé par son rang de supériorité ou d'infériorité à l'égard des autres. Je laisse au cérémonial de chaque peuple à régler les bienséances purement extérieures : la pompe de la majesté souveraine, les titres des grands, les enseignes des magistrats, toutes les marques distinctives des différents ordres de l'État; je me borne aux bienséances qui doivent partir du cœur. Mais, afin qu'elles en découlent sans peine et comme de source, que faut-il? Reprenons notre principe.

Je dis que le décorum de la condition, telle qu'elle

puisse être, supérieure ou inférieure, consiste à conserver toujours, malgré l'inégalité des rangs, une attention constante à l'égalité de la nature; ou, ce qui revient au même, à conserver, toujours malgré l'égalité de la nature, une attention continuelle à l'inégalité des rangs qui nous distinguent : deux attentions, je l'avoue, assez difficiles à réunir ou du moins à soutenir longtemps; mais qu'il est certain que l'on ne peut séparer un moment, ni dans son cœur, ni dans sa conduite, sans tomber aussitôt dans les indécences les plus choquantes.

En voulons-nous avoir une preuve sensible? Séparons, en effet, ces deux attentions dans tous les ordres de l'État. Je suppose d'abord que chacun ne se rende attentif qu'à l'inégalité des conditions, sans penser à l'égalité de la nature; qu'en arrivera-t-il? Un roi, oubliant qu'il est homme, regardera sa royauté comme son essence propre; son trône, comme une extension de son être; ses palais, ses domaines, tout son empire, comme incorporés à sa personne; sa personne, comme un dieu sur la terre; ses peuples, par conséquent, non pas comme des sujets dont il a droit d'exiger des obéissances, mais comme des esclaves, ou plutôt comme des victimes dont le sang lui doit hommage. C'est l'idée qui a formé les Antiochus, les Tibère, les Néron, les Domitien, tant de monstres couronnés qui ensanglantent nos histoires. Les grands subalternes,

les courtisans les plus qualifiés, qui se voient tous les jours éclipsés par l'éclat du trône, en seront eux-mêmes les plus serviles adorateurs. Mais, quand, au sortir de la cour, ils viendront à mesurer la distance qui les sépare du commun des peuples, cette considération, qui n'est plus balancée par la présence du monarque, les relèvera tout à coup au-dessus d'eux-mêmes. Ils prendront à leur tour le ton de maître : adorateurs à la cour, ils voudront se faire adorer dans les provinces, et vengeront leur servitude passée par celle où ils réduiront les sujets de leur souverain. C'est l'idée ambitieuse qui a formé les Tryphon, les Séjan, les Ruffin, les Eutrope, tant de ministres insolents qui ont souvent décrié le règne des meilleurs princes. Dans les conditions moyennes, on en usera de même à proportion, chacun dans l'étendue de sa sphère : un premier magistrat dans sa ville; un seigneur dans son village; un maître dans sa maison; et, en général, il est évident par expérience que, si l'on borne son attention à l'inégalité des rangs, sans considérer l'égalité de la nature, on se trouvera toujours dans quelque extrémité indécente, esclave de ses supérieurs, ou tyran de ses inférieurs.

Cette première supposition est donc bien fatale au décorum. Je la renverse. Que chacun des membres du corps politique oublie le rang qu'il y tient, pour ne se rendre attentif qu'à l'égalité de la nature; le

décorum y sera-t-il mieux observé? Un roi ne se contentera plus d'être populaire, il se rendra familier avec tout le monde : il ne sera plus roi que sur le trône; et, pour paraître humain, il ne craindra pas de se montrer trop homme. Sous ce même prétexte d'humanité, on verra des grands oublier leur naissance dans leurs discours, dans leurs manières, dans le choix de leurs amis ou de leurs confidents; mais, en oubliant leur naissance, ils la feront bientôt oublier aux autres. Les petits, qui sont toujours prêts à prendre l'essor, oublieront la leur encore plus volontiers. Vous descendez jusqu'à eux par humanité; ils s'élèveront jusqu'à vous par le même principe. Ainsi, l'égalité de la nature, considérée toute seule, justifiera toutes les insolences, toutes les séditions, toutes les révoltes.

C'est-à-dire, en deux mots, que la première supposition nous fera tomber dans la tyrannie ou dans l'esclavage; et la seconde dans un état encore plus funeste, qui est l'anarchie ou le mépris de l'autorité.

Que faut-il donc faire pour mettre les choses dans une situation favorable à tout le monde? Réunissons les deux idées, dont la séparation avait causé tout le désordre. Que tous les membres de la société se rendent sans cesse attentifs, et à l'égalité de la nature et à l'inégalité des rangs, il n'y aura point de condition qui ne se trouve relevée par le décorum qu'on y verra régner de toutes parts. L'attention à

la majesté du trône imprimera sur le front d'un roi un air de maître, qui, sans autre héraut, nous annoncera la présence du souverain; mais, en même temps, la considération de l'égalité naturelle des hommes répandra sur toute sa personne une teinture d'humanité qui animera nos respects par la confiance. Les grands, attentifs à la place qu'ils occupent entre la majesté souveraine et les conditions inférieures, composeront leur air sur ce double rapport, soumis au pied du trône, et se faisant respecter partout ailleurs. Mais, en considérant, d'autre part, que dans le corps politique le chef et les membres sont de même nature, ils ne seront ni flatteurs à la cour, ni tyrans dans les provinces; ils soutiendront partout l'honneur de l'humanité. Enfin, ceux qu'on appelle peuple trouveront aussi dans la réunion des deux mêmes idées le moyen de conserver le décorum qui leur est propre : ils prendront un air humble et soumis par la vue de leur dépendance; mais, pour peu qu'ils veuillent considérer que ce qui est commun à tous les hommes est plus grand que ce qui les distingue dans le monde, ils relèveront bientôt l'obscurité de leur condition par la noblesse de leurs sentiments. La religion, la probité, l'honneur, sont des ressources heureuses qu'ils auront toujours à la main pour se mettre, sans sortir de leur rang, au-dessus de la fortune.

Je conviens, messieurs, de la difficulté de réunir

à tout moment ces deux attentions. Il y a toujours l'une des deux qui mortifie notre amour-propre : l'attention à l'égalité de la nature humilie les grands, et l'attention à l'inégalité des rangs gêne les petits. Mais pendant que je conviens de la difficulté, il faut aussi que vous conveniez de la nécessité de les réunir ensemble, pour former notre air et nos sentiments sur l'ordre établi dans le monde par l'autorité suprême du Créateur.

C'est le principe incontestable de la troisième espèce de décorum, qui est celui du rang. Je passe à la quatrième : c'est ce que nous avons appelé le décorum de l'état ou de la profession.

La Providence, en ordonnant les diverses conditions des hommes, n'a point tellement déterminé leurs rangs et leurs places qu'elle n'ait rien laissé à leur choix et à leur industrie. Dans le même ordre de naissance, il y a toujours différents postes entre lesquels on est libre d'opter, suivant son génie, son talent, son inclination. La cour, les armées, les tribunaux de la justice offrent à la noblesse un nombre infini de grades à choisir ou à mériter : d'ailleurs, nous n'avons point à vivre dans cette sorte de gouvernement où il n'est pas permis de passer d'une tribu à une autre. Parmi nous, comme parmi les Romains, un plébéien peut, sans violer les lois, devenir chevalier, sénateur, consul, tout ce qu'il plaît à la fortune. Combien, de nos jours,

n'avons-nous point vu d'hommes, obscurs par leur naissance, qui ont su se frayer un chemin aux plus hautes places de la robe et de l'épée! Semblables, permettez-moi cette comparaison, à certains vers industrieux, qui, après avoir quelque temps rampé sur la terre, prennent peu à peu des ailes pour se mettre au nombre des habitants de l'air. Ces métamorphoses étonnantes sont toujours une beauté dans l'ordre physique, parce qu'elles s'y font toujours en règle. Et pourquoi n'en seraient-elles pas une dans l'ordre moral, pourvu qu'elles ne s'y fassent que par les voies de l'honneur?

Il ne faut donc pas condamner un usage reçu, où le public peut trouver son intérêt dans celui des particuliers. Ne serait-ce même pas une espèce de cruauté que d'envier aux conditions médiocres cette ressource naturelle contre le partage inégal, toujours triste, quoique nécessaire, des biens communs de la société? La seule chose que nous croyons devoir leur demander, comme aussi en général à tous ceux qui embrassent dans le monde une profession volontaire, c'est qu'ils y observent certaines règles de bienséance : règles de bienséance dans le choix de l'état où l'on veut parvenir, et règles de bienséance dans la manière de s'y comporter quand on y est parvenu. Motivons notre demande par des raisons sensibles.

« Quoi que vous entrepreniez, dit un grand phi-

losophe (1), mesurez-vous d'abord avec vos entreprises : *Quidquid conaberis, te simul, et ea quæ para , metire.* » C'est une règle de sagesse que vous devez suivre en tout, mais principalement dans le choix d'un état. On en tombe assez d'accord dans la théorie ; car il est bien manifeste que l'on doit convenir à une place que l'on entreprend de remplir. Cependant, messieurs, j'en appelle à vos connaissances ; malgré cette règle, quelle est la pratique la plus ordinaire de ceux qui méditent un établissement dans le monde ?

Vous aspirez à une charge, on vous la promet ; mais à quel titre y prétendez-vous ?... J'en ai la finance toute prête.... C'est un mérite pour l'acheter ; en est-ce un pour la remplir ?... Mon père l'a possédée avec honneur.... Mais avez-vous lieu d'y espérer le même succès ?... Pourquoi non ? il m'en a obtenu la survivance.... Je le veux ; mais, en vous obtenant la survivance de sa charge, vous a-t-il aussi obtenu la survivance de son mérite et de ses talents ?... J'y porterai du moins son nom.... C'est un peu plus que rien. Mais quand on fera comparaison du nom avec la chose, que deviendrez-vous ?... J'aurai toujours dans le monde un rang honorable.... Mais, comment honorable, si vous n'avez pas la capacité requise pour le soutenir ?... En un mot, la

(1) Sen., *De Irâ*, l. III, c. 7.

charge me convient.... Je vous entends ; mais je vous demande si vous convenez à la charge ? Voilà ce qu'un nom ne donne pas, et par conséquent quelle indécence d'y aspirer sans autre mérite !

Indécence néanmoins qui serait encore plus choquante, si vous n'aviez pas même un nom à y porter ; je veux dire, si vous entrepreniez de vous élever tout d'un coup d'un état obscur à un état trop brillant pour un homme de votre naissance.

Encore, si en voulant passer d'une condition à une autre, vous respectiez assez l'honnêteté publique pour imiter la nature dans ses métamorphoses, on vous pardonnerait un essor modeste, qui nous ferait voir que vous ne vous méconnaissez pas. Prenez garde, s'il vous plaît, au modèle que je vous propose. Comment la nature s'y prend-elle dans la transformation de certains reptiles en espèces volantes ? Elle y procède par degrés, en les faisant passer par l'état de nymphes ou de chrysalides avant que de les élever à l'ordre des papillons. Si vous imitiez son exemple, vous accoutumeriez le monde à vous voir croître peu à peu, vous étendre, vous développer successivement : nuances imperceptibles qui, de votre obscurité naturelle, vous conduiraient au grand jour sans blesser les yeux de personne. Mais, que faites-vous? quelle rapidité dans la route de la fortune ! vous n'y marchez pas, vous y volez ; vous paraissez presque en même temps aux deux

bouts de la carrière, et l'on est surpris de vous voir au haut de la roue sans vous y avoir vu monter. Nouvelle indécence qui vous surprendrait vous-même, si vous aviez permis à l'honneur d'y monter avec vous.

Mais enfin vous y voilà parvenu ; il n'est plus temps de reculer. Quelle est la règle de bienséance que vous devez vous y prescrire, pour corriger en quelque sorte l'indécence de ce premier pas? Le même philosophe (1), que nous avons ci-dessus allégué, vous le dira : *Personam induisti ; agenda est.* Vous avez entrepris de représenter dans le monde un personnage qui était au-dessus de votre condition ; du moins faites voir qu'il n'est pas au-dessus de votre capacité : songez qu'à cause de la disproportion de votre naissance à votre nouveau rang, le public est en droit d'exiger de vous beaucoup plus que d'un autre. Un fils qui entre de plain-pied dans la charge de son père, peut ordinairement se contenter de marcher sur ses traces : on en sera satisfait, pourvu qu'il ne déshonore pas son prédécesseur ; mais vous qui n'avez, pour ainsi dire, emporté la place que par escalade, il faut que vous surpassiez le vôtre, pour ne point paraître au-dessous. On vous demande plus d'application à vos devoirs, plus de scrupule dans l'observation des règles, plus

(1) Sen., *De Benef.*, l. II, c. 17.

d'égards pour tout le monde, surtout plus de modestie dans l'exercice de l'autorité. Votre prédécesseur, qui avait un nom, pouvait quelquefois oublier sa naissance sans la faire oublier; mais vous, qui n'avez point d'ancêtres, vous devez continuellement vous souvenir de la vôtre, afin qu'on ne s'en souvienne pas, ou qu'on ne s'en souvienne que pour vous faire grâce en faveur de la justice que vous vous rendez à vous-même. En un mot, votre prédécesseur, qui était dans son poste naturel, pouvait impunément porter partout l'air et le ton de sa dignité. Par une raison contraire, c'est un air et un ton qui ne vous conviennent que sur le théâtre, quand vous faites actuellement votre nouveau personnage. Hors de là, que la politesse, la modération, la modestie, vous tiennent lieu de dignité : c'est le seul moyen de réparer aux yeux du public la messéance qui paraît toujours un peu dans une métamorphose aussi étrange que la vôtre. La politique vous l'a permise; elle a eu ses raisons. La physique vous en a donné des exemples qui la peuvent excuser; mais la morale ne peut vous la pardonner qu'à une condition. Me permettrez-vous de vous le dire sans détour? c'est qu'après la métamorphose, le papillon se souvienne toujours qu'il a été chenille.

Cette quatrième espèce du décorum, qui nous oblige d'autant plus qu'elle est de notre choix, me fournit encore deux problèmes de morale que je ne

dois pas oublier. Rien de plus commun parmi les hommes, surtout dans la jeunesse, que de s'engager, par instinct ou par instigation, dans des états, dans des emplois où l'on ne porte ni les talents ni les autres qualités requises pour y réussir. Et de là, combien de sujets déplacés dans tous les ordres du royaume! Ajoutez les accidents ordinaires de la nature ou de la fortune; et par là encore, combien de sujets, qui, après avoir été propres à leur état ou à leur emploi, ont cessé de l'être!

Dans ces deux cas, si communs dans la vie, quelle est la règle que nous prescrit le décorum? C'est aux circonstances à nous décider. Pouvons-nous sortir de l'état auquel nous ne convenons pas, ou de l'emploi auquel nous ne convenons plus, sortons-en de bonne grâce, plutôt que de nou déshonorer par un point d'honneur mal entendu : prenons notre congé avant qu'on nous le donne, ou donnons librement notre démission avant qu'on nous la demande.

C'est le conseil de la décence, quand il est permis de changer d'état. Mais, si la nécessité nous y attache par quelque lien indissoluble, alors, dit le plus sage des philosophes romains (1), nous n'avons qu'un seul parti à prendre : employons tous nos soins, toutes nos attentions, toutes nos diligences,

(1) Cic.. *De Offic.*, l. I, c. 31.

pour faire en sorte que, si nous ne pouvons pas remplir les fonctions de notre état avec une décence entière, nous nous en acquittions du moins sans indécence ou avec le moins d'indécence qu'il est possible. *Omnis adhibenda erit cura, meditatio, diligentia, ut ea, si non decore, at quam minimum indecore facere possimus.* Il ne fallait pas nous y mettre : mais nous y sommes; les paroles sacramentales sont dites, le vœu est fait; notre engagement est sans retour; je le suppose : faisons-nous une loi inviolable d'y être contents et de le paraître; d'être contents, c'est une bienséance que l'on se doit à soi-même par raison; et de le paraître, c'est un air que l'on doit au monde par honneur.

Il me semble, messieurs, que la matière du décorum s'étende à mesure que nous avançons dans la carrière. Malgré le soin que j'ai pris d'en expliquer toutes les espèces, combien d'omissions importantes me reproche-t-on peut-être à ce moment: de n'avoir parlé ni des bienséances de l'âge, ni de celles du sang ou de la parenté, ni de celles du commerce journalier de la vie civile, ni de celles qui peuvent naître d'une réputation établie de mérite ou de vertu! Mais faudra-t-il achever d'épuiser votre patience, pour épuiser mon sujet? Le décorum lui-même ne me le permettrait pas; et, après en avoir posé tous les principes, je crois devoir compter sur votre pé-

nétration pour toutes les conséquences qui s'en peuvent déduire naturellement.

Une attention médiocre vous en fera conclure, sans peine, les bienséances des divers âges de la vie. On les peut rapporter à celles du rang ou de la naissance, puisqu'en effet la jeunesse, l'âge mûr et la vieillesse peuvent être considérés comme les trois ordres naturels de la société humaine. Vous en conclurez sans doute, avec la même facilité, les bienséances du sang, celles de la parenté ou de l'alliance : elles se rangent d'elles-mêmes sous le décorum de la nature, qui parle toujours assez haut dans tous les cœurs attentifs. Les bienséances du commerce journalier de la vie civile se réduisent tout aussi facilement sous les règles de l'humanité commune et du caractère personnel, qui nous prescrivent conjointement la manière la plus convenable d'en accomplir les devoirs. Vous avez dans le monde une réputation bien établie par quelques talents rares ou par quelques beaux traits de vertu; il ne faut pas dégénérer de vous-mêmes : c'est une bienséance qui est une suite naturelle des principes que nous venons d'exposer sur le choix d'un état de vie ou d'une profession.

Ainsi, la seule chose qu'il me reste à faire pour finir, c'est de conclure, en général, que tous les différents personnages dont nous sommes revêtus dans le monde, soit par l'ordre de la Providence ou par

notre propre choix, doivent avoir chacun son influence particulière dans nos sentiments, dans notre air, dans nos manières, dans notre langage même, dans toute notre conduite. Je veux dire, que la raison y doit toujours paraître avec son empire naturel sur les sens; que le caractère personnel y doit répandre son tour et son attitude propre; que la condition y doit étaler modestement les livrées qui lui conviennent; que l'état ou l'emploi y doit aussi porter son enseigne spécifique; en un mot, que tout cet assemblage d'attentions différentes nous est absolument nécessaire pour donner au monde le spectacle de bienséance que nous devons à Dieu et aux hommes, suivant ces belles paroles d'un auteur sacré (1), qui renferment tous les principes de mon discours : *Omnia honeste, et secundum ordinem fiant.*

Le P. André, *Essai sur le Beau.*

Les jeunes gens trouveront ici, comme complément de ce discours, quelques pensées, maximes et réflexions sur le choix si important des amis et des compagnies que l'on doit fréquenter, sur la tenue, les bonnes manières, et généralement sur tout ce qui tient à la politesse prescrite par le bon goût dans la société.

(1) I. *Cor.*, XIV, 40.

Pensées, maximes et réflexions.

Des amis et des compagnies.

Un ami, c'est un autre soi-même; en effet, quand je suis avec mon ami, je ne suis pas seul, et nous ne sommes pas deux.

PYTHAGORE.

Dans la prospérité il est agréable d'avoir un ami; dans le malheur, c'est un besoin.

SÉNÈQUE.

Ne choisissez un ami qu'après l'avoir éprouvé, et ne lui accordez pas trop facilement votre confiance.

Eccli., VI, 7.

Choisis pour ton ami l'homme que tu connais le plus vertueux.

PYTHAGORE, *Vers dorés*.

Ne cherchez pas vos amis dans un rang trop au-dessus ni trop au-dessous du vôtre.

BARTHÉLEMY, *Voyage d'Anacharsis*.

Choisissez des amis avec lesquels vous puissiez aimer Dieu, vous détacher du monde, et trouver votre consolation dans la vertu.

FÉNELON, *Lettres sur la Religion*.

Regardez comme un ami sûr l'homme sincère qui vous avertit de vos fautes, non celui qui approuve

tout ce que vous dites et tout ce que vous faites.

ISOCRATE.

L'on ne doit point favoriser son ami quand il a tort. Il faut le défendre lorsqu'il est innocent, et le reprendre quand il est coupable.

SAINT AMBROISE, *Livre des Offices.*

Ne quittez point un ancien ami, car l'ami d'hier ne saurait lui ressembler : le nouvel ami est comme un vin nouveau, ce n'est que lorsqu'il vieillit qu'on le goûte avec plaisir.

Eccl., IX, 14 et 15.

Il n'y a pas de meilleur miroir qu'un vieil ami.

M. DENIS, *Sagesse populaire.*

Heureux celui qui trouve un bon ami ; et sage est celui qui sait le conserver.

OXENSTIERN.

Il n'y a d'amitié réelle qu'entre ceux qui sont unis par la vertu.

ANTISTHÈNE.

Il n'est que la charité qui puisse former des amis solides et véritables.

MASSILLON, *Petit-Carême.*

Les richesses attirent les amis, la pauvreté les écarte.

Proverbes, XIX, 4.

Le véritable ami ne change point ; l'adversité est sa pierre de touche.

Ibid., XVII, 17.

Les amis de table renvoient ordinairement leur amitié avec la nappe.

OXENSTIERN.

Quand j'ai rendu quelques services à mon ami, ou pris avec zèle ses intérêts, il ne me semble pas qu'on doive m'en louer; je me crois seulement exempt de reproche.

PLAUTE.

Lorsque mon ami rit, c'est à lui à m'apprendre le sujet de sa joie; lorsqu'il pleure, c'est à moi à découvrir la cause de son chagrin.

DESMAHIS.

Voulez-vous juger d'un homme, observez quels sont ses amis.

Eccle., XIII, 20.

Dis-moi qui tu hantes, et je te dirai qui tu es.

Proverbe populaire.

Dans le cours de ma vie, je n'ai trouvé de gens communément méprisés que ceux qui vivaient en mauvaise compagnie.

MONTESQUIEU, *Pensées diverses.*

La renoncule un jour dans un bouquet
Avec l'œillet se trouva réunie.
Elle eut le lendemain le parfum de l'œillet:
On ne peut que gagner en bonne compagnie.

BÉRENGER, *Fables.*

Quæ inter bonos amicitia, dit Salluste, *inter malos conjuratio est.*

Bell. Catil.

Bienséances. — Convenances.

Croyez qu'il n'est jamais bienséant de dire ce qu'il serait honteux de faire.

Isocrate.

Les bienséances sont la sauvegarde de la morale publique.

La Harpe.

C'est par les manières, par de petites attentions, par le talent de se taire ou de parler à propos, de deviner les convenances de toute espèce, qu'on gagne le cœur de ceux avec lesquels on doit vivre.

Saint-Lambert.

L'observation exacte des convenances est à la fois la marque d'un bon esprit et d'une bonne éducation.

Mme Woillez.

Conversation. — Silence. — Écouter. — Parler.

L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres ; celui qui sort de votre entretien content de soi et de son esprit l'est de vous parfaitement.

La Bruyère.

Un grand talent pour la conversation demande à être accompagné d'une grande politesse : celui qui efface les autres leur doit bien des égards.

Trublet, *Essais de Litt. et de Morale.*

Quand on songe qu'il faudra rendre compte des paroles inutiles, on ne doit pas haïr le silence.

Saint Bernard, *Lettres*.

Le silence est le parti le plus sûr pour celui qui se défie de soi-même.

La Rochefoucauld, *Maximes*.

Ne répondez pas avant d'avoir écouté, et n'interrompez jamais personne au milieu de son discours.

Eccli., XI, 8.

Ceux qui savent bien élever la jeunesse lui apprennent à bien écouter, et lui font sentir qu'il faut beaucoup entendre, et parler peu.

Plutarque.

Accoutume-toi à écouter sans aucune distraction, et entre autant qu'il se peut dans l'esprit de celui qui te parle.

Marc-Aurèle.

Combien de gens se font du tort, parce qu'ils veulent savoir parler avant que d'avoir appris à écouter !

Plutarque, *Œuvres morales*.

On se repent souvent d'avoir parlé; de s'être tu, jamais.

Simonide.

Ne permets pas à ta langue de courir au-devant de ta pensée.

Chilon, *Sentences*.

Pensez deux fois avant de parler une, et vous penserez deux fois mieux.

PLUTARQUE.

Qui parle, sème; qui écoute, recueille.

LE MÊME.

Parler, c'est dépenser; écouter, c'est acquérir.

M. A. DUFRÊNE.

Il y a parler bien, parler aisément, parler juste, parler à propos.

LA BRUYÈRE.

Pour bien parler, il faut parler peu.

LA REINE CHRISTINE, *Pensées.*

Plus on est sobre de paroles, moins il échappe de sottises.

DE LA BOUISSE.

C'est le propre des bons esprits de dire beaucoup en peu de mots; les sots, au contraire, ont le don de parler beaucoup sans rien dire.

RICHARDSON.

Parler de soi est une chose non moins difficile que de marcher sur la corde : il faut avoir de grands contre-poids pour ne pas tomber, et de merveilleuses circonspections pour ne pas faillir.

SAINT FRANÇOIS DE SALES.

La parole a été donnée aux hommes pour se communiquer leurs pensées : c'est aller contre l'institu-

tion de la nature que de la faire servir à la duplicité et au mensonge.

BLANCHARD, *L'École des Mœurs*.

Ne parlez jamais aux hommes que des choses qui les intéressent et qu'ils peuvent entendre.

VAUVENARGUES.

Vois toujours devant toi l'homme dont tu vas parler.

M. A. DUFRÊNE.

Parler est un besoin, écouter est un talent, se taire est souvent une vertu.

Mme WOILLEZ.

Maintien. — Manières.

Les manières, que l'on néglige comme de petites choses, sont souvent ce qui fait que les hommes décident de vous en bien ou en mal : une légère attention à les avoir douces et polies prévient leurs mauvais jugements. Il ne faut presque rien pour être cru fier, incivil, méprisant, désobligeant; il faut encore moins pour être estimé tout le contraire.

LA BRUYÈRE.

Ne montrez pas dans la société un front dur et sévère; contentez-vous d'un maintien grave et recueilli : le premier désigne l'orgueil; l'autre, la prudence.

ISOCRATE.

La hauteur des manières fait plus d'ennemis que l'élévation du rang ne fait de jaloux.

DE BONALD, *Pensées diverses.*

Ce n'est pas ce que nous faisons qui nous fait mériter de l'estime, c'est la manière dont nous le faisons.

FLÉCHIER, *Réfl. sur les caract. des hommes.*

Modestie. — Décence.

La modestie est pour les jeunes gens un devoir en même temps qu'une grâce de l'âge.

VAUVENARGUES, *Réflexions et Maximes.*

La modestie est à la vertu ce qu'un voile est à la beauté : elle en fait ressortir l'éclat.

LORD CHESTERFIELD, *Le Bramine inspiré.*

La modestie est le seul éclat qu'il soit permis d'ajouter à la gloire.

DUCLOS, *Consid. sur les Mœurs.*

La modestie ajoute au mérite, et fait pardonner la médiocrité.

M. SOSTHÈNES DE LA ROCHEFOUCAULD.

La décence regarde l'honnêteté morale ; elle règle l'intérieur selon les bonnes mœurs.

ROUBAUD.

La décence est la grâce de la vertu et le fard du vice.

MME DE LAMBERT.

Plaisanterie. — Raillerie.

Il ne faut hasarder la plaisanterie la plus douce qu'avec les gens d'esprit.

La Bruyère.

La raillerie est un discours en faveur de son esprit contre son bon naturel.

Montesquieu.

Tout railleur est vain ou méchant.

De Brueys.

Les railleries ne sont bonnes ni à faire ni à entendre : la charité, en effet, n'est pas moins offensée dans celui qui écoute une raillerie avec plaisir que dans celui qui la fait avec esprit.

Fléchier, *Réfl. sur les caractères.*

Ne vous mettez jamais du parti des railleurs : vous vous feriez un ennemi de leur victime.

Cléobule.

Politesse.

La politesse est un désir de plaire aux personnes avec qui on est obligé de vivre, et de faire en sorte que tout le monde soit content de nous : nos supérieurs, de nos respects; nos égaux, de notre estime; et nos inférieurs, de notre bonté!

Mme de Lambert.

La politesse fait paraître l'homme au dehors comme il devrait être intérieurement.

LA BRUYÈRE.

La politesse est l'expression ou l'imitation des vertus sociales : c'en est l'expression si elle est vraie, et l'imitation si elle est fausse.

DUCLOS, *Consid. sur les Mœurs.*

Il serait à désirer que la politesse qui vient de la douceur des mœurs fût toujours unie à celle qui partirait de la droiture du cœur.

LE MÊME.

Il n'y a aucun signe extérieur de politesse qui n'ait un principe moral. La bonne éducation serait celle qui donnerait à la fois le signe et le principe.

GOETHE.

Un ton poli rend les bonnes raisons meilleures, et fait passer les mauvaises.

M. DE CHATEAUBRIAND, *Opinions et Discours.*

On pourra compléter ce code abrégé de la politesse avec plusieurs pensées citées plus loin, à l'occasion du bon goût dans ses rapports avec les vêtements, la mode, et la bonne tenue d'une maison.

§ 6. DU BON GOUT DANS LA TENUE ET L'AMEUBLEMENT D'UNE MAISON.

Dans quelque maison que ce soit, riche ou pauvre, grande ou petite, jusque dans la simple man-

sarde, deux choses sont d'abord exigées par le bon goût : l'ordre et la propreté, qualités précieuses et fondamentales, dont le *Dictionnaire d'Éducation morale* n'a pas cru devoir faire mention.

Et cependant, quoi de plus choquant que l'étrange confusion observée chez certains parvenus qui, pourtant, se complaisent à étaler un grand luxe? A l'encombrement, au pêle-mêle qui existe dans leurs appartements fastueux, vous vous croiriez dans un garde-meuble, si l'air effaré des domestiques ne vous donnait plutôt l'idée d'un mobilier à vendre. A ce manque d'ordre, ajoutez la malpropreté, qui marche souvent à sa suite, et vous pouvez compter sur la ruine prochaine des imprudents à qui vous venez de rendre visite.

Êtes-vous, au contraire, dans une famille nombreuse et peu fortunée, si vous y trouvez chaque chose à sa place; si les meubles les plus communs y brillent de propreté, vous concevez aussitôt bonne opinion de l'intelligence qui préside à la tenue de cette maison ; et vous pouvez raisonnablement croire que ceux qui relèvent ainsi le modeste mobilier assorti à leur position sont des gens de meilleur goût, et plus désireux de faire honneur à leurs affaires que ceux dont tout à l'heure nous signalions le désordre et la malpropreté.

Il ne suffit pas qu'une maison soit proprement tenue, et que le sentiment des convenances y veille

au classement de chaque objet; il est encore un point à observer, c'est que le faste que vous voulez étaler n'aille pas ridiculement contraster avec l'obscurité de votre profession. Qu'un banquier, qu'un négociant retiré des affaires tranche du grand seigneur; que sa maison de ville soit un véritable palais, et sa maison de campagne un château ou une délicieuse villa, permis à lui : le bon goût n'y trouvera rien à redire, s'il a laissé dans son négoce la réputation d'un homme laborieux, actif, intelligent, et, avant tout, celle d'un homme de bien. Mais qu'un simple boutiquier dont l'existence commerciale est chaque mois compromise, veuille être princièrement logé, tenir table ouverte, donner même bals et soirées, voilà qui révolte le bon sens aussi bien que le bon goût, parce qu'ici ce luxe, hors de place, n'est pas seulement un ridicule, mais encore une sorte d'immoralité.

Ainsi, dans la tenue comme dans l'ameublement d'une maison, le bon goût réclamera toujours l'ordre, la propreté, le confortable même si la fortune le permet, si la position sociale l'exige; mais il proscrira avec indignation un luxe fastueux qui insulte à la misère des temps, ou qui rappelle la bassesse et la honte des moyens auxquels il doit naissance.

Pensées diverses sur l'ordre, la propreté et le luxe.

L'ordre, c'est la sagesse qui assemble, qui pèse, qui nombre, qui mesure.

BERGASSE, *Fragments.*

L'ordre est la première loi du ciel.

POPE.

L'ordre dans une maison doit être comme les machines de l'Opéra, dont le jeu produit un grand effet, mais dont il faut que les cordes soient cachées.

Mme de STAEL.

Établissez l'ordre, l'habitude l'entretiendra.

M. DE LÉVIS, *Maximes et Préceptes.*

L'ordre a trois avantages : il soulage la mémoire, il ménage le temps, il conserve les choses.

M. A. DUFRÊNE.

Le luxe ne se plaît que dans une vaine ostentation; la propreté s'en tient à une décence honnête.

ISOCRATE.

Quand la passion du luxe domine les peuples, ils tombent dans la mollesse et le désordre.

CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Traité du Pédagogue.*

Le luxe corrompt tout, et le riche qui en jouit, et le misérable qui le convoite.

J.-J. ROUSSEAU.

Le luxe, enfant de la mollesse et de la vanité,

conduit à la misère par des chemins brillants; mais il n'y a que les sots qui les suivent.

Blanchard, *l'École des Mœurs.*

Le luxe n'éblouit que les sots, et ne produit pas une seule vraie jouissance.

Mme de Genlis.

Contagion du luxe.

« Toute une nation s'accoutume à regarder les choses superflues comme nécessaires à la vie : ce sont tous les jours de nouvelles nécessités qu'on invente, et on ne peut plus se passer des choses qu'on ne connaissait pas trente ans auparavant. Ce luxe s'appelle bon goût, perfection des arts et politesse de la nation. Ce vice, qui en attire une infinité d'autres, est loué comme une vertu; il répand sa contagion jusqu'aux derniers du peuple : les proches parents du roi veulent imiter sa magnificence; les grands, celle des parents du roi; les gens médiocres veulent égaler les grands; les petits veulent passer pour médiocres. Tout le monde fait plus qu'il ne peut, les uns par faste, et pour se prévaloir de leurs richesses; les autres par mauvaise honte, et pour cacher leur pauvreté. Ceux même qui sont assez sages pour condamner un si grand désordre ne le sont pas assez pour oser lever la tête les premiers, et pour donner des exemples contraires. Toute une nation se ruine; toutes les conditions se confondent :

la passion d'acquérir du bien pour soutenir une vaine dépense, corrompt les âmes les plus pures; il n'est plus question que d'être riche; la pauvreté est une infamie. Soyez savant, habile, vertueux; instruisez les hommes, gagnez des batailles, sauvez la patrie, sacrifiez tous vos intérêts, vous êtes méprisé si vos talents ne sont relevés par le faste. Ceux même qui n'ont pas de bien veulent paraître en avoir; ils dépensent comme s'ils en avaient : on emprunte, on trompe, on use de mille artifices indignes pour parvenir. Mais qui remédiera à ces maux? Il faut changer le goût et les habitudes de toute une nation; il faut lui donner de nouvelles lois. Qui le pourra entreprendre, si ce n'est un roi philosophe, qui sache, par l'exemple de sa propre modération, faire honte à tous ceux qui aiment une dépense fastueuse, et encourager les sages, qui seront bien aises d'être autorisés dans une honnête frugalité? »

FÉNELON, *Télémaque.*

§ 7. DU BON GOUT APPLIQUÉ AUX VÊTEMENTS ET A LA MODE.

L'homme de bon goût ne dédaigne pas de soigner sa mise; toujours simple, mais toujours propre, il s'habille selon son rang, son âge, sa fortune et les diverses circonstances sociales dans lesquelles il se trouve. Il ne va pas, par exemple, visiter une famille indigente avec les vêtements qu'il porterait

dans une cérémonie, ni rendre une visite de deuil avec ceux qu'il serait dans le cas de mettre un jour de fête : non; il a trop de convenances dans l'esprit pour n'en pas mettre jusque dans son extérieur. Il ne suit pas exactement la mode, il est vrai; mais il évite de la choquer, à moins qu'elle ne soit tout à fait ridicule. La suivre d'une manière outrée, s'en rendre l'esclave, est le fait de ces personnages oisifs, superficiels, sans caractère, de ces vaniteux petits-maîtres quêtant partout des regards approbateurs, et s'imaginant racheter leur nullité par l'extrême recherche de leur parure. Affecter de se mettre d'une manière tout opposée aux autres dénoterait un esprit orgueilleux, opiniâtre, frondeur, et qui manque de tact : il faut être un La Fontaine pour se permettre d'avoir ses vêtements à l'envers. En résumé, le bon sens, toujours d'accord avec le bon goût, réclame des vêtements aisés, propres, décents; mais voilà tout : le fat se pare, le sage s'habille.

Pensées et morceaux divers sur la parure et la mode.

Cherchez dans vos habits la propreté, et non le luxe.

Isocrate.

Il faut observer dans tout notre extérieur une propreté qui ne tienne rien de l'affectation, et fuir une négligence qui marque de la grossièreté.

Cicéron.

La mollesse des vêtements annonce celle de l'âme.

Saint Bernard, *Apolog. pour la vie des religieux.*

Un homme fat et ridicule rêve la veille par où et comme il pourra se faire remarquer le jour qui suit. Un homme sage se laisse habiller par son tailleur. Il y a autant de faiblesse à fuir la mode qu'à l'affecter.

La Bruyère, *Caractères.*

En fait de parure, il faut toujours rester au-dessous de ce qu'on peut.

Montesquieu.

Le suprême bon ton est donné par l'industrie à la fatuité qu'elle exploite.

La Médecine des Passions.

« Les véritables grâces ne dépendent point d'une parure vaine et affectée. Il est vrai qu'on peut chercher la propreté, la proportion et la bienséance dans les habits nécessaires pour couvrir nos corps. Mais, après tout, ces étoffes qui nous couvrent, et qu'on peut rendre commodes et agréables, ne peuvent jamais être des ornements qui donnent une vraie beauté.

» Je voudrais même faire voir aux jeunes filles la noble simplicité qui paraît dans les statues et dans les autres figures qui nous restent des femmes grecques et romaines ; elles y verraient combien des cheveux noués négligemment par derrière et des

draperies pleines et flottantes à longs plis sont agréables et majestueux. Il serait bon même qu'elles entendissent parler les peintres et les autres gens qui ont ce goût exquis de l'antiquité. Si peu que leur esprit s'élevât au-dessus de la préoccupation des modes, elles auraient bientôt un grand mépris pour leurs frisures, si éloignées du naturel, et pour les habits d'une figure trop façonnée. Je sais bien qu'il ne faut pas souhaiter qu'elles prennent l'extérieur antique, il y aurait de l'extravagance à le vouloir; mais elles pourraient, sans aucune singularité, prendre le goût de cette simplicité d'habits si noble, si gracieuse, et d'ailleurs si convenable aux mœurs chrétiennes. Ainsi, se conformant dans l'extérieur à l'usage présent, elles sauraient au moins ce qu'il faudrait penser de cet usage : elles satisferaient à la mode comme à une servitude fâcheuse, et elles ne lui donneraient que ce qu'elles ne pourraient lui refuser. Faites-leur remarquer souvent et de bonne heure la vanité et la légèreté d'esprit qui fait l'inconstance des modes. C'est une chose bien mal entendue, par exemple, de se grossir la tête de je ne sais combien de coiffes entassées : les véritables grâces suivent la nature, et ne la gênent jamais.

» Mais la mode se détruit elle-même; elle vise toujours au parfait, et jamais elle ne le trouve; du moins, elle ne veut jamais s'y arrêter. Elle serait raisonnable si elle ne changeait que pour ne changer

plus après avoir trouvé la perfection pour la commodité et pour la bonne grâce; mais changer pour changer sans cesse, n'est-ce pas chercher plutôt l'inconstance et le déréglement que la véritable politesse et le bon goût? Aussi n'y a-t-il d'ordinaire que caprice dans les modes. Les femmes sont en possession de décider; il n'y a qu'elles qu'on en veuille croire : ainsi les esprits les plus légers et les moins instruits entraînent les autres. Elles ne choisissent et ne quittent rien par règle; il suffit qu'une chose bien inventée ait été longtemps à la mode pour ne devoir plus y être, et qu'une autre, quoique ridicule, prenne sa place et soit admirée à titre de nouveauté. »

FÉNELON, *De l'Éducation des filles.*

« On sait que l'aisance des vêtements qui ne gênaient point le corps contribuait beaucoup à lui laisser dans les deux sexes ces belles proportions qu'on voit dans les statues des anciens, et qui servent encore de modèle à l'art quand la nature défigurée a cessé de lui en fournir parmi nous. De toutes ces entraves gothiques, de ces multitudes de ligatures qui tiennent nos membres en presse, ils n'en avaient pas une seule. Leurs femmes ignoraient l'usage de ces corps de baleine, par lesquels les nôtres contrefont leur taille plutôt qu'elles ne la marquent. Je ne puis concevoir que cet abus, poussé en Angleterre à un point inconcevable, n'y fasse

pas à la fin dégénérer l'espèce, et je soutiens même que l'objet d'agrément qu'on se propose en cela est de mauvais goût. Il n'est point agréable de voir une femme coupée en deux comme une guêpe; cela choque la vue et fait souffrir l'imagination. La finesse de la taille a, comme tout le reste, ses proportions, sa mesure, passé laquelle elle est certainement un défaut : ce défaut serait même frappant à l'œil sur le nu; pourquoi serait-il une beauté sous le vêtement? Tout ce qui gêne et contraint la nature est de mauvais goût; cela est vrai, des parures du corps comme des ornements de l'esprit. »

JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

La mode est un tyran dont rien ne nous délivre;
A son bizarre goût il faut s'accommoder;
Et, sous ses folles lois étant forcé de vivre,
Le sage n'est jamais le premier à les suivre
Ni le dernier à les garder.

PAVILLON, *Conseils à une demoiselle.*

« Le roi de Salé ayant ordonné à un peintre esclave de représenter dans sa galerie toutes les nations, de manière qu'on pût distinguer chacune d'elles à l'air et à l'habillement, celui-ci habilla chaque peuple à la mode de son pays, et peignit le Français tout nu :

Portant uniquement sur son bras qu'il replie
Une pièce d'étoffe. « Où sont donc tes esprits?
» Dit le monarque au peintre; et par quelle folie
» Peins-tu le Français sans habits?
» — Seigneur, répondit-il, n'en soyez pas surpris;
» Il change si souvent de mode,
» Que mon art, ne sachant où se déterminer,

» Lui donne de l'étoffe, afin qu'il s'accommode
» Comme il voudra l'imaginer. »

***.

LA MODE.

La Mode est un tyran des mortels respecté,
Digne enfant du dégoût et de la nouveauté,
Qui, de l'état français dont elle a les suffrages,
Au delà des deux mers disperse les ouvrages,
Augmente avec succès leur prix et leur cherté,
Selon leur peu d'usage et leur fragilité.
Son trône est un miroir dont la glace infidèle
Donne aux mêmes objets une forme nouvelle.
Le Français, inconstant, admire dans ses mains
Des bijoux méprisés du reste des humains.
Assise à ses côtés, la brillante parure
Essaye à force d'art de changer la nature.
La Beauté le consulte, et notre or le plus pur
N'achète pas trop cher son rouge et son azur.
La Mode assujettit le sage à sa formule :
La suivre est un devoir, la fuir un ridicule.
Depuis nos ornements jusques à nos écrits
Elle attache à son gré l'estime ou le mépris;
Et, réglant à son choix tous les rangs où nous sommes,
Son caprice souvent désigne les grands hommes.

Bernis, *la Religion vengée.*

MÊME SUJET.

La baguette à la main, voyez-la dans Paris,
Arbitre des succès, des mœurs et des écrits,
Exercer son empire élégamment futile;
Et, tandis qu'oubliant leur rudesse indocile,
Les métaux les plus durs, l'acier, l'or et l'argent,
Sous mille aspects divers suivent son goût changeant;
Et la gaze et le lin, plus fragile merveille,
Dédaigneux aujourd'hui des formes de la veille,
Inconstants comme l'air, et comme lui légers,
Vont mêler notre luxe aux luxes étrangers.
Ainsi, de la parure aimable souveraine,
Par la mode du moins la France est encor reine,
Et, jusqu'au fond du Nord portant nos goûts divers,
Le mannequin despote asservit l'univers.

Delille, *l'Imagination.*

LA NOUVEAUTÉ.

Au bourg où règne la folie,
Un jour la Nouveauté parut;
Aussitôt chacun accourut,
Chacun disait : « Qu'elle est jolie!

» Ah! madame la Nouveauté,
» Demeurez dans notre patrie;
» Plus que l'esprit et la beauté
» Vous y serez toujours chérie! »

Lors la déesse à tous ces fous
Répondit : « Messieurs, j'y demeure, »
Et leur donna le rendez-vous
Le lendemain à la même heure.

Le lendemain, elle parut
Aussi brillante que la veille;
Le premier qui la reconnut
S'écria : « Dieux! comme elle est vieille! »

HOFFMANN, *Fables.*

§ 8. DU BEAU ET DU BON GOUT DANS LEUR ALLIANCE AVEC LES BONNES MOEURS.

L'amour du beau est sans contredit la plus pure de nos inclinations et le principe de nos plus nobles sentiments; on l'a judicieusement comparé à une espèce de feu sacré qui nous attire toujours en haut, pour nous réunir à sa source. Ce feu divin, les passions peuvent l'affaiblir; elles ne sauraient jamais l'éteindre : il suffit de l'attiser à propos pour qu'il reprenne à l'instant et sa chaleur et sa clarté.

Le P. André, qui a si bien traité ce sujet, ne croit pas devoir mettre en question s'il existe dans notre cœur un amour instinctif du beau. « Je fais,

dit-il, l'honneur à la nature humaine d'être persuadé qu'il n'y a pas d'homme assez stupide pour n'avoir jamais senti qu'il aime naturellement la lumière du soleil et ce bel ordre qui règne dans l'univers, la proportion et la convenance dans les ouvrages de l'art, la symétrie dans un édifice, l'harmonie dans un concert, la sincérité dans les discours, la probité, la justice, la décence dans les mœurs. C'est une vérité d'expérience qui a percé jusque dans les ténèbres du paganisme; et le plus ancien des philosophes dont nous ayons les écrits, Platon, nous la donne, dans un de ses Dialogues sur le beau, pour un axiome du bon sens naturel. — Rentrons dans notre cœur, dit Socrate à Phèdre, nous y verrons clairement deux principes d'action, deux amours qui nous dominent et qui nous agitent sans cesse : un amour d'instinct, qui nous entraîne vers les plaisirs des sens; et un amour de raison, qui nous porte vers les biens de l'esprit, vers le beau, l'excellent, le parfait. Ces deux amours, quoique d'un caractère si différent, sont dans certaines rencontres assez d'accord ensemble; mais il faut convenir que bien souvent ils se font la guerre : tantôt l'un remporte la victoire, et tantôt le vaincu la regagne à son tour sur son rival. Ainsi notre âme éprouve successivement toutes les vicissitudes d'un empire où il y a deux prétendants au trône. Quand c'est l'amour du beau qui est le plus fort, elle se trouve dans un état

de liberté qu'on appelle sagesse, modération, vertu; quand, au contraire, c'est l'amour des biens sensibles qui est le vainqueur, elle tombe dans un état de servitude qu'on appelle vice, passion, déréglement. Mais, quoique asservie souvent même jusqu'à aimer sa servitude, elle conserve toujours au fond du cœur un principe de retour à la vertu, dans l'idée du beau suprême, qui la rappelle vers l'ordre, et dont l'amour ne peut jamais s'éteindre dans une âme raisonnable. »

Rien, certes, ne prouve mieux la nécessité de l'union des bonnes mœurs avec le goût, et en même temps l'empire du beau moral sur le cœur humain, que de l'y voir subsister malgré tous les ennemis qui l'attaquent au dedans et au dehors : « Au dedans, continue le P. André, toutes les passions lui font la guerre : l'amour du plaisir veut détruire jusqu'à l'idée de l'honnête; et l'ambition lui substitue sans cesse mille fantômes d'honneur pour la détruire encore plus radicalement. Au dehors, nous n'entendons que maximes qui nous prêchent l'utile et l'agréable, comme les seuls objets dignes de nous plaire; et nous ne voyons presque partout que des mœurs conformes à cette basse morale. Autrefois l'idolâtrie alla même plus loin : elle consacra les vices dans ses Dieux, pour s'y abandonner sans scrupule. Efforts impuissants : la nature, plus forte que le vice même adoré, n'a jamais pu permettre,

ni qu'on l'estimât dans soi-même, ni qu'on l'aimât dans les autres.

» C'est la preuve générale du pouvoir naturel de l'amour du Beau moral sur le cœur humain. Donnons-en de particulières. Je vous en ai promis des exemples fameux dans l'histoire. Il n'y a presque point de nation qui ne m'en fournisse ; mais il y en a surtout une qui mérite d'avoir ici une place distinguée, parce que l'amour du Beau, en tout genre de beauté morale, me paraît y avoir subsisté plus longtemps et avec plus d'éclat que partout ailleurs ; je parle des anciens Romains ; on admire la grandeur de leur empire : celle de leurs sentiments était encore au-dessus.

» Je commence par l'amour du Beau moral essentiel, qui est l'honnête et le décent. Toute l'histoire nous atteste que, dans les premiers temps de la république, c'était là, pour ainsi dire, l'âme du corps de la nation. Car quel amour aurait pu leur inspirer des lois si sublimes? La pensée, par exemple, d'établir dans le ministère des autels un ordre de vierges, comme les plus propres pour leur attirer les faveurs du ciel par leur innocence ; de mettre le travail et la pauveté au nombre des vertus, comme les instruments les plus efficaces de la pureté des mœurs ; de garder leur parole inviolablement, même aux dépens de leur vie, même à des ennemis perfides, comme étant plus raisonnable qu'une partie

du genre humain périsse, que de rompre, par des perfidies réciproques, le lien de la société générale, qui est la bonne foi ; de poser, pour fondement de leur politique, cet esprit de modération et d'équité qui attira tant de peuples, et même le peuple saint (1), dans leur alliance ; d'imposer à tous leurs magistrats cette belle règle de justice qui sauva la vie à saint Paul (2), de ne jamais condamner personne sans l'entendre ; enfin, pour abréger, de construire un temple à l'honneur, mais où l'on ne pouvait entrer que par le temple de la vertu.

» C'étaient les grandes maximes que l'amour de l'honnête avait inspirées aux anciens Romains. Maximes de vertu dont ils étaient si profondément persuadés, que Fabricius ayant ouï dire à Cynéas, ambassadeur de Pyrrhus, qu'il y avait en Grèce un philosophe qui voulait que le plaisir fût le motif général de toutes les actions des hommes, il regarda cette opinion comme un monstre dans la morale : *Quum Cyneam narrantem audisset Atheniensem quemdam* (3), *clarum sapientia, suadere, ne quid aliud homines, quam voluptatis causa, facere vellent, pro monstro eam vocem accepit.*

» L'amour du Beau moral naturel, c'est-à-dire l'humanité générale et l'amitié que prescrit la loi

(1) I. Machab. VIII, 1.
(2) Act. XXV, 16.
(3) Val. Max., l. IV, n. 6.

du sang, n'avait pas moins de pouvoir sur le cœur des Romains. Cicéron remarque dans ses Offices, qu'ils appelaient les peuples avec qui ils étaient en guerre, non pas ennemis, mais seulement étrangers, pour tempérer, dit-il, l'horreur de la chose par la douceur de l'expression : *Lenitate verbi tristitiam rei mitigante* (1). Les lois des Douze Tables défendaient expressément de commencer aucune guerre, sans avoir auparavant demandé satisfaction de l'injure reçue ; après même en avoir été refusé, défense encore de commettre aucune hostilité sans une déclaration solennelle de guerre ; après même la déclaration, défense à tout citoyen qui n'avait point fait le serment militaire de combattre les ennemis. Et, après la victoire, comment les lois romaines voulaient-elles que l'on traitât les vaincus? souvent en citoyens, toujours en hommes. Les généraux vainqueurs devenaient à Rome les patrons des peuples vaincus, dont ils prenaient même quelquefois le nom, pour s'en déclarer publiquement les protecteurs.

» Or, si la loi de l'humanité générale avait tant de pouvoir sur les Romains, combien plus celle du sang, qui parle toujours bien plus haut! Vous en jugerez par un exemple choisi entre mille autres.

» Le brave Coriolan, qui avait sauvé sa patrie dans la guerre des Volsques, exilé par l'ingratitude

(1) *Offic.*, l. I, c. 12.

de ses concitoyens, s'abandonne à son ressentiment; il marche à Rome à la tête de ces mêmes peuples, bat les Romains, poursuit sa victoire, assiége la ville ; il est tout près de la prendre et de l'abandonner au pillage. Les Romains, au désespoir, lui envoient ses amis pour calmer sa colère ; point d'audience. On lui envoie des ambassadeurs; point de grâce à espérer. On lui envoie les prêtres et les pontifes : « les Dieux de Rome ne sont plus les miens. » Qui pourra donc fléchir ce cœur indomptable? On lui envoie sa mère, l'illustre Vetturie. Après l'avoir écoutée : Ma mère, lui dit-il, vous me demandez ma mort, elle est inévitable si j'offense mon armée en vous accordant la paix ; mais vous m'avez donné la vie, allez dire aux Romains qu'ils vous doivent leur salut. Sa prédiction fut accomplie : il mourut content de n'avoir pu être désarmé que par la loi de la nature.

» Il ne faut pas oublier l'amour du Beau civil et politique; c'est ainsi que nous pouvons appeler l'amour de la patrie. On sait qu'il était tout-puissant sur le cœur des Romains : de là, dans tous les ordres de la république, cette attention et ce concert admirable, pour soutenir ce qu'ils appelaient la majesté de l'empire, l'autorité du sénat et la liberté du peuple. Mais surtout de là, dans les périls de l'État, cette grandeur d'âme à se remettre incontinent toutes leurs injures personnelles, pour ne

songer tous ensemble qu'au salut de la patrie. Nous en avons dans leur histoire une foule d'exemples ; un seul me suffira.

» Le généreux Camille, exilé comme Coriolan, par la faction des envieux de sa gloire, s'en ressentit d'abord comme lui, par faiblesse ou par honneur. Mais, du fond de son exil, il voit sa patrie en danger : il ne s'en ressent plus. Les Gaulois, profitant de sa disgrâce, avaient battu les Romains, mis leur armée en déroute, pris Rome d'assaut, égorgé le sénat, brûlé la ville, assiégé le Capitole, qui était déjà lui-même près de se rendre par un traité honteux. Où est Camille? disait-on. Vous l'allez voir. Il vole à Rome avec un petit nombre d'amis et d'alliés rassemblés à la hâte. Créé dictateur, il casse le traité, tombe sur les Gaulois, les chasse de Rome et de toute l'Italie. Ce n'est pas tout : après avoir triomphé des ennemis de l'État, il pardonne aux siens, rebâtit la ville, rétablit la république dans son premier lustre ; en un mot, il ne se venge des injures qu'il en avait reçues, que par des témoignages éclatants d'un amour à l'épreuve de l'ingratitude.

» Je ne m'étendrai pas davantage sur la force qu'avait à Rome l'amour du Beau civil et politique ; les Romains sont assez connus de ce côté-là : bons citoyens, grands hommes d'État. Je finis par le pouvoir qu'avait sur eux l'amour du Beau moral per-

sonnel, qui fait l'honnête homme, l'homme vertueux et décent. Il faut encore ici nous borner à un seul exemple ; mais qui renfermera tout ce que le génie romain a jamais produit de plus élevé :

» Le grand Scipion, né avec tous les avantages de la naissance, de l'esprit, du cœur et du corps, fut épris dès sa jeunesse de l'amour du Beau dans les mœurs. Sa maxime fut d'abord que la première victoire de l'homme devait être celle de lui-même : *Vince animum* (1), c'était son mot ; et nous en allons voir les effets.

» Vainqueur en Espagne des Carthaginois, on lui amène une jeune prisonnière qui était fiancée à un seigneur du pays. Déjà maître de lui-même à l'âge de vingt-quatre ans, il refuse de la voir, de peur, dit Florus, de blesser sa pudeur par un seul regard : *Ne quid de virginitatis flore vel oculis delibasse videretur* (2). Il est vrai qu'il en reçut la rançon ; mais ce ne fut que pour augmenter sa dot, et pour la rendre plus chère à son époux par ce nouvel agrément. Les peuples d'Espagne, charmés de sa vertu, lui donnent publiquement le titre de roi. Il le rejette (3), content, leur dit-il, de le porter dans vos cœurs, si vous m'en jugez digne. Vainqueur d'Annibal en Afrique, il prend Carthage. Il en envoie tous les

(1) Tit.-Liv., *De Bell. pun.*, l. X.
(2) Florus, l. II, c. 6.
(3) Tit.-Liv., *De Belli pun.*, II, l. VII.

trésors à Rome, sans se rien réserver de sa conquête, que le nom d'Africain : *Nihil ex ea, nisi cognomen referens* (1). Vainqueur d'Antiochus en Asie, où, après deux consulats et un triomphe, il avait bien voulu servir sous son jeune frère, en qualité de lieutenant-général, même intégrité, même désintéressement : il se contenta de lui avoir conquis le nom d'Asiatique, avec l'honneur du triomphe. Tant de gloire ne pouvait manquer de lui susciter des ennemis, et par conséquent des accusateurs (2). Il était inattaquable du côté de l'intérêt. On l'accusa d'ambition : que dans la guerre d'Antiochus il s'était comporté en dictateur, plutôt qu'en lieutenant du consul; que lui seul avait réglé avec le roi vaincu les conditions de la paix; qu'il semblait n'avoir entrepris cette expédition, que pour montrer à la troisième partie du monde ce qu'il avait déjà persuadé aux deux autres, qu'il était l'unique chef de l'empire romain; qu'il avait même disposé en maître des trésors de l'Asie, ou du moins connivé à la dissipation que son frère en avait faite. Deux tribuns factieux le citent à comparaître devant le peuple, pour répondre en forme sur tous ces articles. Scipion savait gagner des batailles, mais il ne savait pas faire le personnage d'accusé : *Major animus erat,*

(1) Val. Max., l. III, c. 7.
(2) Tit.-Liv., l. XXXVIII.

quam ut reus esse sciret (1). Il comparut néanmoins au jour marqué. Il monte sur la tribune aux harangues. Tribuns, dit-il, vous m'accusez : Romains, écoutez ma défense. A tel jour qu'aujourd'hui, je vainquis Annibal, et je vous rendis maître de Carthage. Les dieux vous ont accordé, sous mes auspices, plusieurs autres belles journées. Allons tous au Capitole pour en rendre de solennelles actions de grâces; et priez-les avec moi de vous donner beaucoup de princes qui vous servent avec autant de fidélité que moi. Sa défense, qui était toute romaine, plut aux Romains : tous les ordres de l'État le suivirent au Capitole; amis, ennemis, les tribuns même, se voyant abandonnés, furent obligés d'accompagner son triomphe. Mais ce ne fut point encore là le plus beau triomphe de sa vie : maître du sénat et du peuple, maître des armées, il pouvait aisément opprimer par la force les ennemis de sa gloire. Non : « Je leur ai montré ce que je puis; faisons ce que je dois. » La guerre civile était inévitable si, après un tel éclat, il fût demeuré à Rome; il se retire dès le jour même à sa maison de campagne, pour sauver sa patrie une seconde fois, par une retraite plus belle que toutes ses victoires.

» En est-ce assez, Messieurs, pour démontrer le pouvoir que l'amour de l'ordre ou du beau moral a

(1) Tit.-Liv., l. XXXVIII.

toujours conservé dans le monde malgré la corruption générale. Je n'ai tiré mes exemples que des nations les plus fameuses par leur politesse. Je vous en aurais pu montrer jusque dans le sein de la barbarie, et vous savez qu'Alexandre (1) en trouva parmi les Scythes mêmes; l'amour de l'ordre est un feu allumé dans nos cœurs par un souffle divin; nulle autre force ne le pourra jamais éteindre. En vain les hommes soulèvent contre lui les passions les plus violentes, il en restera toujours quelques étincelles au fond de leur âme ; et souvent il ne faudra qu'une étincelle pour le rallumer tout à coup avec éclat, du moins par des actes passagers de vertus héroïques, semblables à ces flammes subites qui sortent par intervalles des cendres d'un embrasement mal éteint. C'est une barrière que la Providence a opposée dans tous les siècles au progrès de la corruption. Dieu a laissé les peuples s'égarer dans leurs voies; par un effet de sa bonté, il a su mettre des bornes à leurs égarements : c'est lui-même qui nous en assure. Il a inspiré des législateurs pour leur donner des lois qui les retinssent dans l'ordre par l'amour naturel de la justice et de la société : *Per me reges regnant et legum conditores justa decernunt* (2). Il a éclairé des sages pour les instruire,

(1) Quint.-Curt., l. VII.
(2) Prov., c. VIII.

en réveillant dans leurs cœurs l'amour de la sagesse, de la science et de la vertu : *Ego habito in consilio, et eruditis intersum cogitationibus.* Et parce que les lois sans les mœurs, parce que les instructions sans les exemples, sont des digues trop faibles contre le torrent des vices, il a suscité parmi eux des âmes généreuses pour en arrêter le cours par des traits de modération, d'équité, de prudence, de force et de courage si frappants, qu'ils ne pouvaient s'empêcher d'y reconnaître quelque chose de divin : *Meum est consilium, et æquitas, mea est prudentia, mea est fortitudo.* Socrate attribuait à une impression intime de la divinité sur son cœur, l'amour qui le portait à la sagesse. Les Romains attribuaient au même principe les vertus du grand Scipion. Sénèque le Philosophe en a même fait une maxime générale dans ce fameux passage : *Miraris homines ad Deos ire? Deus ad homines venit. Imo, quod propius est, in homines venit. Nulla sine Deo bona mens est* (1). Et à quelle autre cause pourrions-nous attribuer les victoires que les païens mêmes ont quelquefois remportées sur la nature, quand ils ont voulu écouter la raison? Malgré la distance des lieux et des temps, nous sommes encore frappés de ces grands exemples de vertu, quand nous les lisons dans l'histoire; nous en sommes touchés, souvent jusqu'aux larmes : les grandes âmes, par

(1) *Ep.* LXXIII.

sympathie ; les âmes les plus communes, par émulation ; que dis-je ? les plus vicieuses même, par un reste de raison qui leur fait toujours estimer la vertu, qu'elles abandonnent, plus que le vice qu'elles ont la faiblesse de suivre. »

Le P. André, *Essai sur le Beau.*

A ces pages, remplies d'une éloquence douce et chaleureuse, ajoutons quelques réflexions également appuyées de faits, pour rendre encore plus sensible la nécessité de l'alliance des bonnes mœurs avec le bon goût, et, par suite, leur influence avantageuse sur les progrès de l'art.

Pourquoi, à la vue, au récit d'une action noble et vertueuse, sentons-nous en notre cœur quelque chose qui nous remue délicieusement ? C'est que la vertu est la beauté morale, et que nulle âme bien née ne saurait rester insensible à ses charmes. Oui, la beauté physique et la beauté morale constituent par leur réunion l'idéal du beau ; aussi Virgile nous a-t-il transmis une règle de bon goût lorsqu'il dit en parlant du jeune Euryale, moissonné à la fleur de l'âge :

Gratior et pulchro veniens in corpore virtus.

Cette règle ne saurait être trop répétée de nos jours, où, par un coupable et dangereux abus, le talent semble s'attacher à embellir le vice en le parant des couleurs les plus séduisantes : la beauté et

la vertu sont deux sœurs qui gagneraient beaucoup à marcher toujours ensemble.

A toutes les époques et chez tous les peuples, on voit la corruption des mœurs amener fatalement celle du goût; et, chose déplorable! quelques années de désordre suffisent pour gâter ce fruit délicat qui avait eu besoin de plusieurs siècles pour parvenir à sa maturité. Une conséquence pratique à tirer de ce fait général, c'est que, pour conserver ou pour ramener le bon goût, il faut avant tout moraliser les masses en s'occupant sérieusement de l'éducation proprement dite : il vaudrait mieux moins savoir, et être meilleurs. « Plus on nourrit les corps impurs, dit le père de la médecine, plus on leur fait de mal. » Cet aphorisme, sanctionné par l'expérience des siècles, semble s'appliquer mieux encore au moral qu'au physique. Et, en effet, des aliments inopportuns ne sauraient nuire qu'au malade à qui on a l'imprudence de les permettre; mais toute nourriture scientifique administrée à des esprits déjà faussés par la corruption du cœur, ne fait qu'ajouter au désordre de leur imagination, et les pousse à communiquer aux autres l'agitation fiévreuse qui les travaille.

L'alliance des bonnes mœurs et du bon goût est tellement nécessaire, qu'à son défaut le vice croit devoir en présenter l'apparence. Prenez pour exemple un écrivain immoral, avide d'or et de célébrité, voulant à tout prix réussir, au risque même de corrompre

ses lecteurs : ne croyez pas qu'il aille de prime abord étaler à leurs regards des peintures obscènes, ni leur débiter des maximes subversives de tout ordre social. Non ; trop habile pour heurter en eux l'amour instinctif du beau, il commence, pour les mieux séduire, à emprunter un faux air de vertu : car, on l'a dit, le vice ne s'insinue guère en choquant l'honnête, mais en prenant son image. Toutefois, rassurons-nous ; le vice fardé n'aura jamais cette beauté native, cette touche franche et gracieuse qu'on admire dans les productions du talent uni à la vertu, parce que le naturel étant l'harmonie des mouvements du corps ou du style avec ceux de l'âme, l'unité, condition nécessaire du beau, ne saurait se rencontrer que dans la grâce et la simplicité des manières. Voulons-nous maintenant nous convaincre que cette alliance n'est pas moins indispensable dans les beaux-arts que dans les lettres? Demandons à nos grands artistes si les productions des Michel-Ange et des Fra Angelico ne reflètent pas cette pureté, cette chasteté de mœurs exigée par le christianisme? Et, quant à l'artiste sublime à qui il a été donné de nous offrir le type du beau idéal, voyons si ces dernières figures, même avec la Fornarina pour modèle, ne perdent pas quelque chose de la suavité angélique qui le caractérise alors que son cœur ne se trouve distrait par aucun sentiment profane.

Demandons encore aux premiers compositeurs de l'Italie et de l'Allemagne, si le fameux *Miserere* de la chapelle Sixtine aurait pu être composé et retenu si merveilleusement par des hommes qui n'auraient pas eu les mœurs et la foi vive d'Allegri et de Mozart.

Puisque le nom de Mozart se trouve ici sous ma plume, qu'il me soit permis de rapporter une histoire intéressante dans laquelle il figure comme compositeur chrétien, et qui prouve le pouvoir de la musique religieuse sur une âme honnête que les passions avaient égarée. « Dans une ville catholique d'Allemagne, vivait une famille vertueuse, qui consacrait une grande partie de sa fortune et de son temps à secourir, à consoler les malheureux. Placé dans une maison de banque, Ludovic Blum, l'aîné des enfants, y remplissait son devoir avec autant de zèle que d'intelligence; mais cette conduite, irréprochable aux yeux du monde, laissait à la pieuse famille quelque chose à désirer : le contact dangereux de quelques camarades avait fortement ébranlé la foi de ce pauvre jeune homme.

» Le jour de la communion pascale, la table sainte n'avait été visitée que par trois membres de la famille : Ludovic avait manqué à l'appel annuel que l'Église fait à ses enfants. Cette absence plongea surtout madame Blum dans une grande affliction; mais ni les exhortations du curé, l'ami de la famille,

ni les larmes d'une mère, ni le froid silence d'un père, ni les douces paroles d'une sœur bien-aimée, ne purent ébranler cette âme déjà endurcie dans son incrédulité. A l'exemple de sainte Monique, le modèle des mères chrétiennes, madame Blum eut recours à la prière, espérant que Dieu daignerait toucher de sa grâce le cœur de cet autre Augustin.

» Le curé de la ville, homme dont le bon goût égalait la piété, se trouvait être un grand amateur de musique. Toutefois, comprenant que cet art ne doit apporter dans le sanctuaire que les prémices les plus pures de son encens harmonieux, il avait organisé à ses frais un chœur de voix choisies et exemptes de tout contact avec le théâtre. Depuis les dernières fêtes de Pâques, l'installation de la musique avait eu lieu dans la paroisse, et les fidèles y voyaient leur nombre grossir à chaque solennité. C'était en 1778; Mozart brillait alors de tout son éclat, et une dernière composition religieuse de ce beau génie, l'*Ave verum*, excitait l'admiration de toute l'Allemagne catholique. Cette suave élévation fut étudiée avec le plus grand soin par les chanteurs du curé, et la première exécution en fut fixée à la fête du Saint-Sacrement. Ce jour-là, M. Blum, se trouvant en voyage, Ludovic accompagna à l'église sa mère, qui se sentait légèrement indisposée. Après les vêpres, le jeune homme écouta avec une impatience marquée l'allocution paternelle que le

curé adressa aux fidèles, et il allait prétexter un rendez-vous pour prendre congé de sa mère, lorsque l'orgue fit entendre la ritournelle du chef-d'œuvre de Mozart : les accents de l'instrument sacré arrêtèrent d'abord Ludovic comme par la main; puis, lorsque les voix harmonieuses des chanteurs se furent mêlées aux voix multiples de l'orgue, il sentit sa poitrine se gonfler, et, sous le poids d'une émotion qu'il n'avait éprouvée qu'au jour déjà éloigné de sa première communion, il fondit en larmes et se prosterna à terre, où il demeura comme anéanti. L'hymne du Saint-Sacrement n'était pas achevée, que la grâce divine était entrée dans ce cœur repentant. Toujours agenouillé et dans une profonde méditation, Ludovic ne s'aperçut pas du départ de sa mère, qui l'avait laissé tout entier au combat intérieur qu'il éprouvait dans son âme; l'église même devint bientôt déserte; et lui, qui voulait la quitter avant tous les fidèles, y était resté le dernier.

» Le curé, en sortant de la sacristie pour se rendre au presbytère, aperçut dans l'ombre une personne qu'il crut endormie. Il s'approcha, reconnut Ludovic, et lui dit : « Que faites-vous, mon fils, à » cette place? l'heure du départ a sonné. — Je vous » attendais, répondit l'excellent jeune homme, levant » sur le prêtre des yeux baignés de larmes ; veuillez » m'entendre au saint tribunal. »

» Sorti de l'église avec son vénérable ami, Ludovic

accourut chez sa mère, et se jeta à ses pieds en s'écriant : « Pardonnez-moi tout le chagrin que je vous » ai causé, et... — Bénissez l'enfant prodigue! » ajouta le curé, qui entrait en même temps. Oppressée, ivre de joie, madame Blum mêla ses larmes à celles de son fils et du bon pasteur : le bonheur était rentré dans cette pieuse famille.

» Mozart, instruit de cette conversion, remercia Dieu de l'en avoir rendu la cause indirecte, et il s'empressa d'envoyer au bon curé la collection complète de ses œuvres sacrées, en le priant de lui préparer par elles une place dans le ciel, au milieu du chœur séraphique qui chante l'éternel hozanna.»

Il est hors de doute qu'à moins d'une organisation incomplète, tous les hommes sont naturellement sensibles au charme de la musique, les sauvages et les infortunés peut-être encore plus que les autres. Et certes, le goût qui nous en est donné avec la vie ne peut être qu'entretenu par les concerts harmonieux qui nous ravissent de toutes parts dans l'univers. Mais si le goût de la musique est généralement répandu, on peut dire que la véritable idée en est encore beaucoup trop rare. Toutefois, il y a longtemps que les philosophes et les législateurs l'ont dit : « On ne doit pas juger de la musique par le plaisir, ni rechercher celle qui n'aurait d'autre objet que le plaisir, mais celle qui contient en soi la ressemblance du beau » (Platon). En effet, remarque l'éloquent au-

teur du *Génie du Christianisme,* « considérée comme art, la musique est une imitation de la nature; sa perfection est donc de représenter la plus belle nature possible. Or, le plaisir est une chose d'opinion, qui varie selon les temps, les mœurs et les peuples, et qui ne peut être beau, puisque le beau est un et existe absolument. De là, toute institution qui sert à purifier l'âme et à en écarter le trouble et les dissonances, à y faire naître la vertu, est, par cette qualité même, propice à la plus belle musique ou à l'imitation la plus parfaite du beau. Mais si cette institution est, en outre, de nature religieuse, elle possède alors les deux conditions essentielles à l'harmonie, le beau et le mystérieux : le chant nous vient des anges, et la source des concerts est dans le ciel. »

Si j'étais riche, et que je voulusse entendre exécuter avec toute la perfection possible les célestes chefs-d'œuvre inspirés par la religion, je n'irais pas, en général, recruter mes voix parmi les chanteurs à gage de nos paroisses, encore moins parmi les chœurs de l'Opéra; j'établirais en grand ce que l'on a si mesquinement essayé en petit, je formerais un véritable *Conservatoire de musique sacrée,* où ne serait admise que l'élite de la jeunesse de France, d'Italie et d'Allemagne, dirigée par un talent d'un goût pur, réunissant d'ailleurs les qualités morales et artistiques applicables au but proposé. Ce qu'un

particulier ne fera probablement jamais, ce que Napoléon a regretté de n'avoir pas fait, qui empêche un gouvernement ami des beaux-arts, je ne dirai pas de l'essayer (l'épreuve en a été faite avec succès), mais de l'établir sur des bases solides et vraiment dignes de lui ? Avant vingt ans il aurait doté le pays d'une pépinière d'artistes distingués, qui, se répandant d'abord dans les villes, plus tard dans les campagnes, rendraient nos oreilles françaises plus sensibles à l'harmonie, inculqueraient aux masses le goût de plaisirs aussi purs que délicieux, répandraient dans les intelligences une nouvelle notion du beau, et enfin contribueraient bien plus qu'on ne le pense au rétablissement du bon goût et des bonnes mœurs (1).

Inutile de vouloir démontrer ici l'influence morale qu'aurait sur les études académiques, la création d'un institut européen et catholique des hautes études près les facultés de droit, de médecine, des sciences, des lettres et de théologie, tel que je l'avais conçu en 1827.

(1) La lettre suivante, adressée par le général en chef de l'armée d'Italie aux inspecteurs du Conservatoire de Paris, montrera tout le parti qu'un gouvernement pacifique et éclairé pourrait tirer de la musique pour l'amélioration des mœurs.

« Au quartier-général, à Milan, le 8 thermidor an V (22 juillet 1799).

» J'ai reçu, citoyens, votre lettre du 16 messidor, avec le mémoire » qui y était joint. On s'occupe dans ce moment-ci, dans les diffé» rentes villes d'Italie, à faire copier et mettre en état toute la mu» sique que vous demandez.

Quant à la question, tant controversée et toujours en litige, *de l'utilité ou du danger de l'instruction chez les masses,* une comparaison vulgaire aurait dû, ce me semble, l'avoir fait résoudre depuis longtemps : l'instruction n'est autre chose que l'arbre de la science du bien et du mal; semée dans un bon terrain, c'est-à-dire dans des cœurs purs et religieux, elle y produira des fruits savoureux et abondants; répandue sur un mauvais sol, elle ne donnera que des ronces et des épines propres à blesser les passants.

§ 9. OBLIGATIONS DU BON GOUT ENVERS LA RELIGION.

La religion, cette chaîne mystérieuse qui unit le ciel à la terre, se compose, tout le monde le sait, du dogme, principe de la morale, et du culte : du dogme, qui en est le fond et comme l'âme; du culte, qui en est la forme et, pour ainsi dire, le corps. Nous n'entreprendrons pas ici de démontrer aux esprits ignorants ou superficiels que, dans l'en-

» Croyez, je vous prie, que je mettrai le plus grand soin à ce » que vos intentions soient remplies, et à enrichir le Conservatoire » de ce qui pourrait lui manquer.

» De tous les beaux-arts, la musique est celui qui a le plus d'in- » fluence sur les passions, celui que le législateur doit le plus en- » courager. Un morceau de musique morale, et fait de main de » maître, touche incomparablement plus le sentiment, et a beau- » coup plus d'influence qu'un bon ouvrage de morale, qui con- » vainc la raison sans influer sur nos habitudes.

» BONAPARTE. »

semble aussi bien que dans les détails, le dogme et le culte catholiques présentent un tout harmonieux et de bon goût auquel la politesse et la science humaine ne sauraient rien comparer.

Quelles sont les obligations des arts et des lettres envers la religion? — La reconnaissance pour nos bienfaiteurs est-elle de bon goût?—Voilà les seules questions que nous nous proposons de résoudre presque uniquement à l'aide des faits.

La musique, la peinture et la sculpture (1) forment un groupe artistique qui rappelle à chaque instant les trois Grâces, sous l'emblème desquelles les anciens, nos maîtres, nous ont laissé de si charmantes et de si utiles leçons.

« Ils les représentaient, dit le P. André, d'une taille fine et déliée, se tenant toutes par la main, toujours riantes et toujours jeunes, mais en même temps toujours sages et modestes, surtout décemment vêtues, sans autre ornement de tête qu'une belle chevelure, et sans autre ajustement qu'une robe traînante, légère et un peu diaphane, dont une élégante simplicité faisait toute la richesse.

» Tel était le tableau des Grâces, que Socrate, le plus ingénieux des anciens philosophes, avait fait exposer dans la citadelle d'Athènes, à l'entrée du temple de Minerve. C'est là qu'il envoyait ses dis-

(1) Dans la sculpture, nous comprenons l'architecture, le premier des beaux-arts pour la durée et surtout pour son utilité.

ciples pour apprendre les bonnes grâces à l'école des Grâces mêmes. Et, en effet, à la vue de ces représentations symboliques, il n'y avait qu'à se demander à soi-même pourquoi chaque chose y était mise pour y trouver toute la philosophie des agréments. Pourquoi fait-on les Grâces d'une taille fine et déliée? C'est que l'agrément consiste, non pas dans la grandeur, ni même précisément dans la régularité des traits, mais dans leur finesse et leur délicatesse. Pourquoi se tiennent-elles par la main? c'est que les plus belles qualités, sans union entre elles, ne forment pas un tout qui puisse longtemps nous plaire. Pourquoi sont-elles toujours riantes? c'est que rien de plus opposé aux grâces qu'un air sombre. Mais pourquoi toujours jeunes? Ce n'est pas pour exclure de leur empire les autres âges de la vie humaine, c'est pour nous montrer qu'elles rajeunissent tout par leur gaieté naturelle. Il ne faut pas demander pourquoi on les peint modestes : on les supposait toutes vierges, sans quoi Minerve les eût chassées de son temple. Encore moins faut-il demander pourquoi on les représentait décemment vêtues : le décorum est de l'essence des grâces. »

N'est-ce pas une révélation divine du vrai et du beau qui a donné aux sages de la Grèce toutes ces idées de convenances morales, pour qu'elles servissent de contre-poids aux obscénités du paganisme, et de transition au dogme sévère de la religion chré-

tienne ? Je le demande maintenant à tout homme de bon goût, est-il rien de plus gracieux et de plus grandiose que les chefs-d'œuvre dont nous ont gratifiés les beaux-arts inspirés par les trois Grâces du christianisme : la Foi, l'Espérance et la Charité ? Est-il dans les productions profanes quelque chose d'aussi grand, d'aussi noble, d'aussi utile ? Oui, si le beau idéal pouvait se rencontrer sur la terre, les artistes chrétiens se présenteraient en foule pour en offrir des modèles.

En musique, accessoire naturel du culte, quoi de plus large, de plus enthousiaste que le chant du *Magnificat*, et que celui du *Te Deum*, composé par saint Ambroise et saint Augustin ? Quoi de plus grave, de plus triste, de plus solennel que le *Dies iræ?* Quoi de plus douloureusement mélancolique que le chant ordinaire du *Stabat Mater*, dont Pergolèse et Rossini même n'ont pu égaler la native sublimité ? Enfin, dans le genre gai, quoi de plus suave que l'*O Filii*, ce cantique de l'allégresse chrétienne ?

Je ne crois pas que les fameux chants de Tyrtée aient jamais pu valoir notre air si entraînant de la *Marseillaise*. Et pourtant, ce phénomène musical lui-même, au sentiment de Choron et de plusieurs grands maîtres, ne saurait être comparé aux chants simples que nous venons de citer. Non qu'il n'y ait unité parfaite entre l'air et les paroles de cette composition patriotique ; mais, c'est que les accents

terrestres de la passion ne sauraient faire sur les entrailles de l'homme une impression aussi universellement durable que les accents sublimes qui le rapprochent de Dieu.

Si nous passons à des chefs-d'œuvre plus savamment travaillés, qu'on nous cite des morceaux comparables aux *Lamentations* de Palestrina, aux *Messes* et aux *Psaumes* d'Allegri, de Carissimi, de Scarlatti, de Durante, de Leo, de Marcello; aux *Oratorios* de Haydn et de Haendel; aux *Cantates* et aux *Motets* de Mozart, le Rubens de la musique, et aux compositions sacrées de Beethoven, de Carle-Marie de Weber et de Neukomm, brillants satellites du maître célèbre de Saltzbourg? Sans doute la musique profane, sous l'inspiration de sentiments nobles et vrais, est plus d'une fois parvenue à nous émouvoir délicieusement; mais il ne lui a pas été donné de s'élever à une pareille hauteur.

Dans la peinture, la sculpture et l'architecture, le bon goût n'est pas moins redevable à l'inspiration religieuse. Pour ne mentionner ici que cinq ou six chefs-d'œuvre : la *Transfiguration*, de Raphaël; la *Communion de saint Jérôme*, du Dominiquin ; la *Cène*, de Léonard de Vinci; le *Couronnement de la sainte Vierge*, par le Titien ; le *Jugement dernier*, par Michel-Ange, composition grandiose, bizarre peut-être, mais d'un effet terrible : voilà les modèles fournis par le pinceau chrétien.

Non moins habile à animer le marbre que la toile, le christianisme a doté la statuaire d'un grand nombre d'ouvrages inappréciables : témoins, à Rome, les belles figures de *Moïse législateur* et du *Christ portant sa croix*, par Michel-Ange ; à Florence, *Adam et Ève*, par Baccio ; à Dijon, les *tombeaux des ducs de Bourgogne ;* à Bourg, les *mausolées de Philibert-le-Beau* et *de Marguerite d'Autriche ;* à Saint-Denis, les *tombeaux* de Louis XII et de François Ier ; à Paris, le groupe du *vœu de Louis XIII,* par Coustou ; le *saint Denis*, du même artiste ; le *tombeau du cardinal de Richelieu*, ouvrage dû au double génie de Lebrun et de Girardon ; le *Christ*, la *Mère de pitié*, et les *huit apôtres*, de Bouchardon ; le *monument de Colbert* et celui de la *mère de Lebrun,* d'après les dessins de ce grand peintre ; enfin, pour citer une production contemporaine, le *Baptême de Notre-Seigneur*, par Rude, groupe magnifique qui devrait être aussi bien éclairé que son *Monument de Napoléon*.

Nommer *Saint-Pierre* de Rome, si audacieusement couronné par le génie de Michel-Ange ; *Sainte-Sophie* de Constantinople ; *Saint-Paul* de Londres ; *Notre-Dame,* et les *Invalides* de Paris, la petite mais charmante église de Brou ; les belles cathédrales de Milan, de Florence et de Cologne, de Strasbourg, de Chartres, d'Amiens, de Beauvais, d'Orléans, de Tours, de Reims, et Saint-Ouen à Rouen, c'est déclarer qu'on est encore redevable au

christianisme des principaux chefs-d'œuvre de l'architecture moderne.

« Dans cet art, comme dans les autres, le christianisme, dit M. de Chateaubriand, a rétabli les véritables proportions. Nos temples, moins petits que ceux d'Athènes, et moins gigantesques que ceux de Memphis, se tiennent dans un sage milieu où règnent le beau et le goût par excellence. Au moyen du *dôme,* inconnu des anciens, la religion a fait un heureux mélange de ce que l'ordre gothique a de hardi, et de ce que les ordres grecs ont de simple et de gracieux.

» Ce dôme, qui se change en *clocher* dans la plupart de nos églises, donne à nos hameaux et à nos villes un caractère moral que ne pouvaient avoir les cités antiques. Les yeux du voyageur viennent d'abord s'attacher sur cette flèche religieuse, dont l'aspect réveille une foule de sentiments et de souvenirs : c'est la pyramide funèbre autour de laquelle dorment les aïeux ; c'est le monument de joie où l'airain annonce la vie du fidèle; c'est là que les époux s'unissent ; c'est là que les chrétiens se prosternent au pied des autels, le faible pour prier le Dieu de force, le coupable pour implorer le Dieu de miséricorde, l'innocent pour chanter le Dieu de bonté. Un paysage paraît-il nu, triste, désert, placez-y un clocher champêtre, à l'instant tout va s'animer : les douces idées de *pasteur* et de *troupeau,* d'asile pour le voyageur, d'aumône pour le pèlerin, d'hospitalité et de

fraternité chrétienne, vont naître de toutes parts.

» Plus les âges qui ont élevé nos monuments ont eu de piété et de foi, plus ces monuments ont été frappants par la grandeur et la noblesse de leur caractère. On en voit un exemple remarquable dans l'*hôtel des Invalides* et dans l'*École militaire :* on dirait que le premier a fait monter ses voûtes dans le ciel, à la voix du siècle religieux, et que le second s'est abaissé vers la terre, à la voix du siècle athée. » (*Génie du Christianisme.*)

C'est dans le cours du douzième et du treizième siècle qu'apparaît le caractère qui distingue l'architecture ogivale de celle qui l'avait précédée. Le lecteur nous saura gré de le faire assister à la naissance de ce style, conquête de la foi catholique, en citant ici une des belles pages dues à l'éloquent historien de sainte Élisabeth de Hongrie.

« Il semble que cet immense mouvement des âmes, que représentent saint Dominique, saint François et saint Louis, ne pouvait avoir d'autre expression que ces gigantesques cathédrales qui paraissent vouloir porter jusqu'au ciel, au sommet de leurs tours et de leurs flèches, l'hommage universel de l'amour et de la foi victorieuse des chrétiens. Les vastes basiliques des siècles précédents leur paraissent trop nues, trop lourdes, trop vides pour les nouvelles émotions de leur piété, pour l'élan rajeuni de leur foi. Il faut à cette vive flamme de la

foi le moyen de se transformer en pierre et de se léguer ainsi à la postérité. Il faut aux pontifes et aux architectes quelque combinaison nouvelle qui se prête à toutes les nouvelles richesses de l'église catholique : ils la trouvent en suivant ces colonnes élevées vis-à-vis l'une de l'autre dans la basilique chrétienne, telles que des prières qui, en se rencontrant devant Dieu, s'inclinent et s'embrassent comme des sœurs : dans cet embrassement ils trouvent l'ogive. Par son apparition, qui ne devient un fait général qu'au treizième siècle, tout est modifié, non pas dans le sens intime et mystérieux des édifices, mais dans leur forme extérieure. Au lieu de s'étendre sur la terre, comme de vastes toits destinés à abriter les fidèles, il faut que tout jaillisse et s'élance vers le Très-Haut. La ligne horizontale disparaît peu à peu, tant l'idée de l'élévation, de la tendance au ciel domine. A dater de ce moment, plus de cryptes, plus d'églises souterraines; la pensée chrétienne, qui n'a plus rien à craindre, se produira tout entière au grand jour. Comme les peuples ont voulu donner tout leur sang pour Dieu dans les croisades, ils veulent maintenant donner toutes leurs fatigues, toute leur imagination, toute leur poésie, pour qu'on fasse à ce même Dieu des temples dignes de lui. D'innombrables beautés fleurissent de toutes parts dans cette germination de la terre fécondée par le catholicisme, et qui semble reproduite dans chaque

église par la merveilleuse végétation des chapiteaux, des clochetons et des fenestrages. »

A toutes ces richesses de l'art dont nous a dotés la religion, ajoutons les soupirs qu'elle a su arracher à l'airain même en inventant l'orgue, le plus beau, sans contredit, des instruments, et nous ne nous étonnerons pas de ces paroles du vieux Montaigne : « Il n'est asme si revesche qui ne se sente touchee de quelque reverence, à considérer la vastité de nos églises, la diversité d'ornements, à ouïr le son devotieux de nos orgues, et l'harmonie si posee de nos voix. » Cela rappelle encore le mot célèbre prononcé par Napoléon visitant la cathédrale d'Amiens : « Je plaindrais un athée qui entrerait dans cette église; il y serait mal à l'aise! » Si des beaux-arts nous passons aux belles-lettres, leurs sœurs, nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître que la *Bible,* ce livre des livres, n'a jamais été et ne sera jamais égalé par aucun écrit sorti de la main des hommes, soit pour la grandiose unité de l'ensemble, soit pour les beautés infinies de détail, soit pour la pureté progressive de la morale qu'elle présente.

La Bible est en outre la source à laquelle non-seulement les auteurs sacrés, mais les écrivains profanes et les impies eux-mêmes parfois, sont venus puiser leurs plus magnifiques inspirations : *Polyeucte*, *Esther, Athalie, Zaïre*, les *Machabées,* ces chefs-d'œu-

vre de la scène française, ne doivent-ils pas leurs principales beautés à la Bible ou à la foi chrétienne dont elle est le berceau? Enfin, sans les Pères de l'Église, le Nouveau et l'Ancien Testament, le génie de l'homme aurait-il jamais produit la *Divine Comédie*, le *Paradis perdu*, la *Messiade* et la *Jérusalem délivrée*, qui font l'ornement et la gloire de l'Europe littéraire? Et d'ailleurs, comment l'épopée biblique ne serait-elle pas le livre par excellence, puisqu'au lieu de fictions poétiques et de faits plus ou moins altérés, elle nous raconte authentiquement, dans un style à la fois simple, gracieux et sublime, l'histoire de l'homme déchu par sa propre faiblesse, et racheté par le sang d'un Dieu.

Rapportons-nous-en du reste à un homme de bien et d'un goût exquis (M. de Fontanes) :

Qui n'a relu souvent, qui n'a point admiré
Ce livre par le ciel aux Hébreux inspiré?
Il charmait à la fois Bossuet et Racine :
L'un, éloquent vengeur de la cause divine,
Semblait, en foudroyant des dogmes criminels,
Du haut du Sinaï tonner sur les mortels;
L'autre, de traits plus fiers ornant la tragédie,
Portait Jérusalem sur la scène agrandie.
Rousseau saisit encor la harpe de Sion,
Et son rhythme pompeux, sa noble expression
S'éleva quelquefois jusqu'au chant des prophètes.
Imitez cet exemple, orateurs et poètes :
L'enthousiasme habite aux rives du Jourdain,
Au sommet du Liban, sous les berceaux d'Éden.

Et vous aussi, peintres, statuaires, architectes, compositeurs, suivez ces conseils dictés par une

voix éloquente qui nous fut chère : le passé est un sûr garant des succès qui vous attendent!

Sentinelle avancée de la civilisation, le christianisme a donc fourni au bon goût les modèles les plus parfaits dans tous les genres. Il a fait plus : au milieu des ténèbres de l'ignorance et de la barbarie, il a lutté contre les empereurs iconoclastes (1) pour nous conserver le précieux dépôt des arts et des lettres, dont il s'est constamment montré le plus grand admirateur comme le protecteur le plus éclairé. Enfin, non content d'avoir agrandi la sphère de l'intelligence humaine en contribuant à ses vrais plaisirs, il a répandu les prodiges de sa charité partout où il y avait quelque bien à faire (2).

En commençant cet article, je m'étais proposé de

(1) « Au Collége de l'orthodoxie, à Constantinople, dit M. de » Chateaubriand, les prêtres avaient rassemblé la plus belle biblio- » thèque du monde et les chefs-d'œuvre des arts. On y voyait en » particulier la Vénus de Praxitèle, ce qui prouve au moins que » les fondateurs du culte catholique n'étaient pas des *barbares* » sans goût, des *moines bigots* livrés à une absurde superstition. » Ce collége fut dévasté par les empereurs iconoclastes; les pro- » fesseurs furent brûlés vifs, et ce ne fut qu'au péril de leurs » jours que les *chrétiens* parvinrent à sauver la peau de dragon » de cent vingt pieds de longueur, où les œuvres d'Homère étaient » écrites en lettres d'or. »

(2) « Le premier hôpital de l'Occident fut élevé à Rome au qua- » trième siècle; le premier asile ouvert aux enfants trouvés fut ce- » lui d'Innocent III, en 1198, tandis qu'en France ils ne datent » que du dix-septième siècle; la première maison gratuite d'ac- » couchement a été celle de Saint-Roch, élevée sur la rive du » Tibre en 1500; l'hospice des convalescents a précédé de deux » siècles et demi celui de *la Samaritaine*, que les Anglais ont cru » inventer; le système pénitentiaire était appliqué dans les prisons

résoudre deux questions; d'abord celle-ci : « Quelles sont les obligations des arts et des lettres envers la religion? » puis cette autre : « La reconnaissance pour nos bienfaiteurs est-elle de bon goût? » La réponse à la première question, nous pouvons maintenant la faire : les obligations des arts et des lettres envers la religion sont immenses; les faits sont là pour l'attester, et l'on sait que rien n'est éloquent comme les faits. Quant à la seconde question, j'aurais pu m'abstenir de la poser; car non-seulement la mémoire du cœur est de bon goût, mais, dans tous les pays du monde, le manque de reconnaissance est regardé comme une immoralité; et ici, selon le mot d'un homme d'esprit (1), l'ingratitude serait une véritable banqueroute frauduleuse.

» cellulaires de Rome dès 1703, c'est-à-dire soixante-neuf ans » avant l'érection de la fameuse maison de Gand, laquelle a servi » de modèle à celles d'Auburn et de Philadelphie; l'institution des » maisons de travail pour les orphelines et les ouvriers valides a pris » naissance à Rome; les conservations ou ouvroirs de jeunes filles, » partout ailleurs de date très-récente, y sont très-anciens et très- » nombreux; la distribution des dots n'existe nulle part sur une » aussi large échelle; des asiles de refuge s'y sont ouverts les pre- » miers pour les repenties; le mont-de-piété est une création pa- » pale du quinzième siècle; les souverains pontifes donnèrent dès » le septième à tous les rois l'exemple d'un *aumônier* attaché à » leur personne pour répandre en leur nom des bienfaits : voilà » quelques exemples que je choisis entre beaucoup d'autres, parce » qu'ils sont relatifs à des objets de charité. » (*Des Institutions de Bienfaisance publique et d'Instruction primaire à Rome;* par M. E. de Bazelaire, Paris, 1841, in-8°.

(1) M. H. Lemonnier, littérateur distingué, ancien élève du Lycée impérial de Rouen, et, ainsi que moi, condisciple de feu M. Pierrot, dont l'Université regrettera longtemps la perte.

Du reste, les savants, en marchant avec les Pascal, les Newton, les Euler, les Leibnitz, les Winslow, les Jussieu; les artistes, avec Michel-Ange, Raphaël et Mozart; les hommes de lettres, avec Fénelon, Bossuet, Racine, Massillon, d'Aguesseau, Fontanes, ne sauraient suivre des guides de meilleur goût, ni se trouver en meilleure compagnie.

Quant à la jeunesse studieuse qui fréquente nos pensions, nos séminaires ou nos colléges, nous pouvons lui assurer qu'en s'attachant à une religion bienfaitrice des arts, des lettres et de l'humanité, elle ne s'acquittera pas seulement d'un devoir dicté par la reconnaissance, mais qu'elle fera encore preuve de tact, de bon sens et de bon goût.

« *Le beau*, dans tous les genres imaginables, dit M. de Maistre, est *ce qui plaît à la vertu éclairée.* »

« L'admiration du vrai beau, ajoute M. Rendu, va bien à tous les âges, à toutes les âmes; et tous les cœurs bien nés sont à l'aise avec Dieu. »

FIN DE LA THÉORIE MORALE DU GOUT.

TABLE BIOGRAPHIQUE

DES ÉCRIVAINS ET DES ARTISTES

CITÉS DANS CET OUVRAGE.

A

Androuet Du Cerceau (Jacques), architecte français du seizième siècle, fut chargé par Henri III de la construction du Pont-Neuf. Paris lui est redevable de plusieurs beaux édifices. Cité pag. 111.

Angelico (Giovani da Fiesole, fra), dit *le Bienheureux*, peintre italien, né en 1387, mort à Rome en 1455. Il couvrit d'admirables peintures à fresque les murs du couvent des dominicains de Fiesole. Cité pag. 112, 362.

Anthémius de Tralles, architecte grec, éleva le temple de Sainte-Sophie, à Constantinople, sous l'empereur Justinien. Cité pag. 110.

Antimachide, architecte grec, auteur du temple de Jupiter olympien à Athènes. Cité pag. 110.

Antistate, architecte grec. Cité pag. 110.

Antoine de Messine, peintre italien. Cité pag. 112.

Apelle, célèbre peintre grec, né à Cos, vers 332 ans avant J.-C. Les meilleurs tableaux de ce peintre privilégié d'Alexandre le Grand étaient : *Alexandre tonnant*, *Vénus endormie* et *Vénus sortant de la mer*. Cité pag. 112.

Apollodore de Damas, célèbre architecte grec, sous Trajan et Adrien. Cité pag. 110.

Apollonius de Rhodes, auteur du poème des *Argonautes*, né à Alexandrie, vivait sous Ptolémée Evergète, dont il était bibliothécaire, vers 230 avant J.-C. Cité pag. 103.

Apulée, écrivain latin et philosophe platonicien, né à Madaure en 114, mort en 190. Cité pag. 109.

Arcadelt, compositeur flamand. Cité pag. 114.

Argensola (les deux), poètes espagnols. Cités pag. 105.

Arioste (Ariosto Ludovico), né à Ferrare en 1474, mort en 1533. Il a laissé sept satires, cinq comédies, des poésies mêlées, et doit l'immortalité à son *Orlando furioso*. Apprécié pag. 64 ; cité pag. 103.

Aristophane, poète comique, né à Athènes vers 450 avant J.-C. Il ne nous reste que onze pièces sur les cinquante-quatre qu'il avait composées. Apprécié pag. 59 ; cité pag. 104.

Aristote, fondateur de la secte des péripatéticiens, né à Stagyre en Macédoine l'an 384 avant J.-C., mort à Chalcis en Eubée en 322. Apprécié pag. 60, 93 ; cité pag. 2, 107.

Auber, compositeur français. Cité pag. 114.

Aubert (Jean-Louis, dit *l'abbé*), critique et poète français. Ses *Fables* forment son véritable titre littéraire. Cité pag. 105.

Audran. Nom d'une famille lyonnaise qui compte plusieurs artistes estimés. Le plus célèbre d'entre eux est Girard Audran, né à

B

Bourdaloue (Louis), jésuite, célèbre prédicateur et écrivain français, né à Bourges en 1632, mort en 1704. Cité pag. 47.

Bouterweck (Frédéric), critique allemand, né à Oker en 1766, mort en 1828. Cité pag. 109.

Bramante, architecte italien, né à Castel-Durante en 1444, mort en 1514, s'est immortalisé en commençant à élever la basilique de Saint-Pierre de Rome, terminée par Michel-Ange. Il fut le maître et le protecteur de Raphaël. Cité pag. 110.

Brillat-Savarin (Anthelme), auteur de la *Physiologie du Goût*, né à Belley en 1755, mort à Paris en 1826. Cité pag. 14 et suiv., 271 et suiv.

Brown, graveur anglais. Cité pag. 113.

Brunelleschi, architecte italien, né à Florence en 1377, mort en 1444: on lui doit la coupole de la cathédrale de cette ville et le palais Pitti. Cité pag. 110.

Buffon (George-Louis Leclerc, comte de), naturaliste et grand écrivain du 18e siècle, né à Montbart, en Bourgogne, le 7 septembre 1707, mort à Paris, le 16 avril 1788, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Apprécié pag. 71, 98.

Buono, architecte et sculpteur italien, à qui l'on doit la fameuse tour de Saint-Marc à Venise, haute de 330 pieds, et le château de l'Œuf à Naples. Cité pag. 110.

Burdach, célèbre physiologiste allemand. Cité pag. 108.

Burger (Geoffroy-Aug.), poete allemand, né près de Halberstadt en 1748, mort en 1794. Cité pag. 105.

Burke, célèbre orateur et critique irlandais, né à Dublin en 1730, mort en 1797. Cité pag. 108, 109.

Burmann, savant philologue, né à Utrecht en 1668, mort en 1741. Cité pag. 109.

Burnet, graveur anglais. Cité pag. 113.

Butler (Samuel), poète anglais, né à Strensham en 1612, mort en 1680. Cité pag. 105.

Byron (George Gordon, connu sous le nom de *lord*), célèbre poète anglais, né à Douvres en 1788, mort à Missolonghi en 1824. Cité pag. 105.

C

Calderon de la Barca (don Pédro), célèbre et fécond poète dramatique espagnol, né à Madrid en 1601, mort en 1687. Cité pag. 85, 104.

Callicrate, architecte grec. Cité pag. 110.

Callimaque, poete grec, né à Cyrène dans le quatrième siècle

tique, né en 1741, dans un village près de Clermont (Auvergne); mort à Paris en 1794. Cité pag. 46, 56, 111.

CHANTREY, statuaire anglais. Cité pag. 111.

CHAPELAIN (J.), poète français, né à Paris en 1595, mort en 1674. Apprécié pag. 24.

CHARRON (Pierre), moraliste, disciple de Montaigne ; né à Paris en 1541, mort en 1603, auteur du traité *De la Sagesse.* Cité pag. 44, 107.

CHATEAUBRIAND (François-Auguste vicomte DE), auteur du *Génie du Christianisme*, né en 1769, à Combourg, près de Fougère. Cité pag. 5, 48, 51, 53, 55, 335, 367, 375, 380.

CHATHAM (William PITT, premier comte DE), orateur anglais, né à Westminster en 1708, mort en 1778. Cité pag. 108.

CHAULIEU (Guillaume AMFRYE, abbé DE), poète français, né à Fontenay dans le Vexin en 1639, mort en 1720. Cité pag. 98, 105.

CHÉNIER (André), poète élégiaque, né à Constantinople en 1763, périt le 25 juillet 1794. Cité pag. 105, était frère aîné de Chénier (Marie-Joseph de), poète et critique français, né le 28 août 1764, à Constantinople, mort le 10 janvier 1811.

CHERUBINI, célèbre compositeur italien, contemporain. Cité pag. 114.

CHESTERFIELD (Philippe DORMER STANHOPE, comte DE), ministre d'État, érudit, écrivain anglais, né en 1694, mort en 1773. Ses *Lettres à son fils Stanhope* sont, dit Voltaire, un des meilleurs livres d'éducation qu'on ait jamais faits. Cité pag. 110, 333.

CHODOWIECKI, graveur distingué. Cité pag. 114.

CHORON (Alexandre-Étienne), fondateur du *Conservatoire de musique classique*, né à Caen en 1771, mort à Paris en 1834. Cité pag. 17, 114 et 372.

CHRISTINE, reine de Suède, née en 1626, morte en 1689. Citée pag. 47, 283, 331.

CICÉRON (Marcus-Tullius Cicero), le prince des orateurs romains, né à Arpinum, dans le royaume de Naples, l'an 647 de la fondation de Rome. Il avait près de soixante-quatre ans quand il périt assassiné par les ordres d'Antoine. Apprécié pag. 63; cité pag. 2, 341.

CIMAROSA (Dominique), compositeur italien, né à Naples en 1754, mort à Venise en 1801. Cité pag. 114.

CLARI, célèbre compositeur italien. Cité pag. 114.

CLARKE (Samuel), prédicateur anglais, né à Norwich en 1675, mort en 1729. Cité pag. 108.

D

E

F

G

H

Harvey (William), célèbre médecin anglais, né en 1578, mort en 1657. Cité pag. 108.

Haüy (L'abbé), célèbre minéralogiste, né en 1743, mort en 1822. Cité pag. 109.

Haydn (François-Joseph), célèbre compositeur allemand, né près de Vienne en 1732, mort en 1809. Cité pag. 114, 373.

Heeren, historien allemand. Cité pag. 106.

Hegel (Georges-Guillaume-Frédéric), célèbre philosophe allemand, né à Stuttgard en 1770, mort du choléra en 1831. Cité pag. 107.

Héliodore, évêque de Tricca en Thessalie, auteur des *Amours de Théagène et Chariclée*, vivait au ive siècle. Cité pag. 109.

Hénault (Charles-J.-François), né à Paris en 1685, mort en 1770, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Le président Hénault, excellent historien, comme il l'a prouvé dans son *Abrégé chronologique de l'Histoire de France*, était en outre un poète aimable. Cité pag. 106.

Henri IV, dit *le Grand*, né le 13 décembre 1553, périt le 14 mai 1610, sous le couteau de Ravaillac. Cité pag. 108.

Herder (J.-Gottfried), célèbre écrivain allemand, né à Mohrungen en Prusse, en 1744, mort en 1803. Apprécié pag. 96; cité pag. 107.

Hérodote, célèbre historien grec, surnommé *le Père de l'Histoire*, né à Halicarnasse l'an 484, mourut vers 406 av. J.-C. Apprécié pag. 59; cité pag. 106.

Hérold (Louis-Joseph-Ferdinand), habile compositeur, né à Paris en 1792, mort en 1833. Cité pag. 114.

Herrera (Ferdinand de), poète espagnol, né à Séville, mourut vers 1505, fut surnommé *le Divin* par ses contemporains. On cite surtout sa belle *Ode au Soleil*. Cité pag. 85, 105, 106.

Herrera (Francisco, surnommé *el Viejo*), peintre espagnol, né à Séville en 1576, mort à Madrid en 1656. Son tableau du *Jugement universel* est célèbre dans toute l'Espagne. Cité pag. 112.

Hervey (J.), écrivain anglais, né à Hardingston en 1714, mort en 1758, s'est rendu célèbre par ses *Méditations au milieu des tombeaux* et ses *Contemplations sur la nuit*, ouvrages en prose poétique dont Baour-Lormian a traduit en vers quelques fragments. Cité pag. 105.

Hésiode, poète didactique, contemporain d'Homère, né à Ascra en Béotie, florissait au commencement du ixe siècle av. J.-C. On a de lui trois poèmes : *Les Travaux et les Jours*, la *Théogonie* et le *Bouclier d'Hercule*. Apprécié pag. 58 ; cité pag. 103.

Hess, peintre allemand. Cité pag. 113.

Hippocrate, le *Prince de la médecine*, né à Cos l'an 460 av. J.-C.,

I

J

Jacques (Gabriel), architecte français du xviiie siècle. On lui doit l'École militaire et les colonnades de la place Louis XV. Cité pag. 111.

Jérôme (Saint), né en Pannonie vers 331, mourut en 420. Le recueil de ses *Lettres* est l'un des monuments les plus curieux de la littérature des Pères. Cité pag. 110.

Johnson (Samuel), littérateur anglais, né à Lichtfield en 1709, mort en 1784. Cité pag. 109.

Jomelli (Nicolo), compositeur italien, né à Aversa en 1714, mort en 1774. Cité pag. 114.

Jones (Inigo), célèbre architecte, surnommé le *Vitruve de l'Angleterre*, naquit à Londres en 1572, et mourut en 1651. On lui doit le portique de Saint-Paul à Londres, la Bourse, l'Hôpital de Greenwich et la Salle des banquets de Whitehall. Cité pag. 111.

Jordaens (Jacques), peintre de l'école flamande, né à Anvers en 1594, mort en 1678. Cité pag. 112.

Josquin des prés, compositeur flamand. Cité pag. 114.

Jouvenet (Jean), peintre d'histoire, né à Rouen en 1647, mort en 1717. Cité pag. 112.

Jove (Paul), historien italien, né à Côme en 1483, mort à Florence en 1559. Cité pag. 106.

Jules Romain, peintre italien, élève et collaborateur de Raphaël, naquit à Rome en 1492, et mourut en 1546. Cité pag. 112.

Jussieu (Les), famille célèbre dans les fastes de l'histoire naturelle. Cités pag. 109.

Juste Lipse, savant philologue hollandais, né près de Louvain en 1547, mort en 1606. Cité pag. 109.

Juvénal (Decius-Junius-Juvenalis), poète satirique latin, naquit à Aquinum, aujourd'hui Aquino dans l'Abruzze. On croit qu'il mourut en Egypte. Cité pag. 62, 63.

K

Kant (Emmanuel), célèbre philosophe allemand, né à Kœnigsberg en 1724, mort en 1804. Cité pag. 95, 107.

Karamsin, le père de l'histoire russe, né dans le gouvernement de Simbirsk en 1765, mort en 1827. Cité pag. 106.

Karpinski, poète bucolique russe. Cité pag. 106.

Kaulbach, peintre allemand. Cité pag. 113.

Kepler (Jean), célèbre astronome allemand, né dans le Wittemberg en 1571, mort à Ratisbonne en 1631. Cité pag. 108.

L

M

N

O

P

le 19 août 1662, à l'âge de trente-neuf ans. Apprécié pag. 69, 98; cité pag. 44, 49.

Patin (Henri), de l'Académie française, professeur de poésie latine à la faculté des lettres de Paris, né en 1793. Cité p. 5, 57, 110, 206.

Pawell, poète anglais. Cité pag. 105.

Pellico (Silvio), né à Saluces en Piémont vers 1789, s'est placé au rang des meilleurs moralistes par ses *Prisons* et sa lettre sur *les Devoirs des hommes*; sa tragédie de *Françoise de Rimini* et son petit poème de *Hildegarde* lui assurent un rang distingué parmi les poètes italiens. Cité pag. 107.

Percier, architecte français, a publié, avec M. Fontaine, une *Description des cérémonies et des fêtes du mariage de Napoléon*, 1810, in-folio. Cité pag. 111.

Pères de l'Église (les). Cités pag. 107, 137, 264, 265.

Pergolèse (J.-B.), compositeur italien, né à Casoria en 1704, mort en 1737. Cité pag. 114, 372.

Perrault (Claude), célèbre architecte français, né à Paris en 1613, mort en 1668. On lui doit les dessins et le plan du nouveau Louvre, ainsi que l'Observatoire. Cité pag. 111.

Perrault (Charles), frère du précédent, littérateur français, né en 1628, mort en 1703, a rendu son nom populaire par ses *Contes des Fées*. Cité pag. 109.

Perronnet (J. Rod.), célèbre ingénieur, né à Suresnes en 1708, mort en 1794, fit treize ponts magnifiques, entre autres celui de Neuilly, premier exemple d'un pont horizontal. Cité pag. 111.

Perse (Aulus-Persius-Flaccus), poète satirique latin, contemporain de Lucain; il mourut jeune comme lui, à l'âge de vingt-huit ans. Cité pag. 105.

Pérugin (P. Vanucci, dit le), peintre italien, né à Città delle Pieve en 1446, mort en 1524, est auteur de belles fresques et du tableau du *Mariage de la Vierge*, à Pérouse. Cité pag. 112.

Peruzzi (Balthazar), architecte italien, né en 1481, mort en 1536, fut employé par Léon X à la construction de la magnifique église de Saint-Pierre de Rome. Cité pag. 110.

Pétrarque (François), célèbre poète italien, né à Arezzo en 1304, mort à Arqua, près de Padoue, en 1374. Apprécié pag. 64, 92; cité pag. 105.

Phèdre (Phædrus), fabuliste latin, vivait sous le règne de Tibère. Cité pag. 105.

Phidias, le plus grand statuaire de l'antiquité, né à Attique vers l'an 498 av. J.-C., mort vers 430. Ce fut lui qui exécuta le célèbre *Jupiter Olympien*. Le style sublime de ses ouvrages l'a fait surnommer l'*Homère de la sculpture*. Cité pag. 111.

Q

R

27.

S

T

U

V

W

FIN DE LA TABLE BIOGRAPHIQUE DES ARTISTES ET DES LITTÉRATEURS.





